Bavar. 4812 u

<36607869280017

<36607869280017

Bayer. Staatsbibliothek

Geschichte

der

Bildenden Künste

im Königreich Bayern

von den Anfängen bis zur Gegenwart.

Herausgegeben auf Veranlassung und

mit Unterstützung Seiner Majestät

des Königs von Bayern

MAXIMILIAN II.

von

Dr. J. Sighart,

Professor der Philosophie am königlichen Lyceum in Freising.

Mit vielen Illustrationen.

München.

Literarisch-artistische Anstalt

der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1862.

Gd 1661388

Bayerische
Staatsbibliothek
München

23 Gr

Vorwort.

„Ich entrichte meinem Vaterlande eine grosse Pflicht, indem ich dem Auslande sage, was in demselben schön und herrlich ist.“ So hat der ehrwürdige Westenrieder vor einem halben Jahrhunderte gesprochen, dieser Gedanke war der Impuls bei seiner rastlosen literarischen Thätigkeit. Er vermochte aber nicht dieser Aufgabe zu entsprechen, wenigstens was die offenkundigsten Erscheinungen des Schönen betrifft, nämlich die Werke der Kunst. Die allgemeine Kunstgeschichte war noch nicht begründet, eine wissenschaftliche Auffassung und Würdigung des Kunstschönen war ihm daher unmöglich. Denn wir alle sind Kinder der Zeit und in gewissem Sinne auch ihre Zöglinge, d. h. abhängig vom Kultur- und Bildungszustande der Zeit.

Was dem edlen Patrioten nicht gelingen konnte, versuche ich in diesem Buche unter glücklicheren Verhältnissen, nachdem die Kunstgeschichte nicht bloss geboren worden, sondern im raschen Aufschwunge zur Würde einer Wissenschaft mit höherer Einheit, mit bestimmten Gesetzen und Terminen sich erhoben hat. Ich möchte hier, mit diesen Mitteln ausgestattet, dem In- und Auslande zeigen, was auf dem Boden unseres engeren Vaterlandes Bayern Grosses und Herrliches durch die Kunst in allen Jahrhunderten geschaffen worden, von welchen Männern dieses geschehen und was sich von Gebilden der Kunst bis zur Gegenwart erhalten hat. Während ich seit Jahren einer Mahnung Kuglers folgend die Kunstbestrebungen und Kunstschätze Altbayerns zum Gegenstande meiner speciellen Studien und Schilderungen gemacht, habe ich hier

die Forschung auf alle Theile des heutigen Bayerns ausgedehnt, auf das ganze Gebiet zwischen den Alpen und dem Thüringerwalde, zwischen dem Böhmerwalde und der rauhen Alpe, zwischen dem Fichtelgebirge und den Vogesen. Anregung und Unterstützung zu solchem Unternehmen kam von Sr. Majestät dem Könige Maximilian II. von Bayern, dem grossmüthigen Förderer jeder edlen Bestrebung.

Manches Bedenken erhob sich anfangs dagegen, die Geschichte der Kunstentwickelung in den deutschen Gauen zu schreiben, die heute zum Königreiche Bayern zählen, da dieselbe in kulturhistorischer Hinsicht keine abgeschlossene Gruppe mit bestimmtem Charakter bilden. Die Kunstschöpfungen in Oesterreich und Tyrol sind von denen in Altbayern schwerlich zu unterscheiden. Wie die grössere Hälfte Schwabens jetzt zu Würtemberg zählt, so ist auch die schöne Rheinpfalz, die selbst nur einen Theil der rheinischen Ländergruppe bildet, nicht ganz beim Mutterlande Bayern geblieben. Und so mochte es nicht gerathen scheinen, die Kunstgeschichte dieser blos politisch aber nicht kulturhistorisch ein Ganzes ausmachenden Länder zu versuchen.

Aber im Gebiete des Geistes und seiner Bestrebungen gibt es keine Gränzpfähle, welche Länder und Völker strenge von einander scheiden. Da ist Alles ein lebendiges In- und Durcheinander. Wie die Völker und Stämme die Früchte ihrer geistigen Thätigkeit den Nachbarn neidlos überlassen, so empfangen sie auch wieder von Anderen die Resultate fremder Bestrebung, benützen und gestalten diese um nach Bedarf und Begabung. Man kann nie sagen, auf einem gewissen Punkte höre die Einwirkung des Nebenlandes auf, da erhalte Volk, Sprache, Recht und Kunst plötzlich ein anderes Gepräge, sondern das Alles vollbringt sich nur allmälig in unendlich vielen Uebergängen. So gut man daher von deutscher Geschichte und deutscher Kunst reden kann, obwohl auch hiebei tausend Fäden in die Nachbarländer hinüberreichen, ebensowohl wird man auch die Kunstentwickelung in den Provinzen des heutigen Bayerns schildern können, obwohl sie nicht unabhängig und strenge gesondert von den nächsten Gebieten da-

stehen, sondern Vieles mit ihnen gemeinsam haben. Es wird also möglich und wissenschaftlich erlaubt sein, die Kunstwerke und die Künstler der Gauen des heutigen Bayerns in organischer Schilderung zusammenzufassen. Wenn die übrigen Staaten Deutschlands und Europa's dieselbe Arbeit auf ihrem Gebiete unternehmen, wird gewiss der stolze Bau einer möglichst vollständigen Geschichte der allgemeinen Kunst am Sichersten zu Stande kommen.

Sofort handelte es sich darum, mir meine Aufgabe ganz klar zu machen.

Ich konnte nicht als meinen Beruf erkennen, das Gemälde der Kunst in Bayern mit leuchtenden Farben, mit grossartigem kulturhistorischen Hintergrunde auszuführen, wie Schnaase die allgemeine Kunstgeschichte in seinem Meisterwerke uns gestaltet hat, weil bei jedem Einzelnlande sich dieser Hintergrund wiederholen würde. Ich glaubte nur das mit minutiöser Genauigkeit ausgeführte Bild der Kunstentwickelung in Bayern einreihen zu dürfen als Theil in das herrliche Gemälde, dessen allgemeine Grundzüge zuerst Kugler mit gewandter Hand entworfen und das dann Schnaase mit solcher Genialität belebt und ausgemalt hat.

Auch das konnte ich nicht für meiner Aufgabe entsprechend halten, die bedeutendsten Kunstwerke Bayerns, die Perlen der Architektur, Skulptur und Malerei, die auf dem Boden Bayerns entstanden sind, in grossartigen, kostbaren Abbildungen zu veröffentlichen und nur erklärenden Text beizufügen. Denn einerseits ist diese Aufgabe schon grösstentheils gelöst, nämlich von Kallenbach in seinem Atlas der mittelalterlichen Baukunst, von Hübsch in der Schilderung der altchristlichen Baukunst, von Hefner-Alteneck in den Werken über die Trachten und Geräthschaften des Mittelalters, besonders aber in Dr. Försters glanzvollen Denkmälern der deutschen Kunst und sofort in den meisten illustrirten Handbüchern der Kunstgeschichte, besonders in denen von Lübke, Förster und Waagen. Andererseits würde dadurch auch der Preis des Buches so erhöht worden sein, dass es weiteren Kreisen der gebildeten Welt, deren Benjamin und Lieblingskind ja die junge Kunstgeschichte ist, nicht mehr leicht zugänglich gewesen wäre. Wenn ich also den bisherigen

Fachschriften gegenüber eine nicht vergebliche Arbeit beginnen, wenn ich Neues, Interessantes für den Fachmann sowohl wie für das grosse gebildete Publikum liefern wollte, so glaubte ich meine Aufgabe mir in folgender Weise fixiren zu müssen.

Vor Allem musste mir daran liegen, eine möglichst vollständige Uebersicht über alle erhaltenen Denkmäler der Kunst in Bayerns Provinzen zu erlangen. Zu diesem Zwecke bereiste ich in drei Jahren alle Bezirke des Bayerlandes, durchwanderte fast alle Städte, Märkte und Dörfer, suchte selbst die irgend noch interessanten Ueberreste der Kunst auf und liess die noch unbekannten Werke auch durch stylgetreue Zeichnungen sogleich durch meinen Begleiter, Hrn. Weiss aus Landshut, aufnehmen. Dadurch ist es mir möglich geworden, zu der Zahl der in Bayern bisher bekannt gewordenen Bauten, Skulpturen und Gemälde noch eine ebenso grosse Anzahl in diesem Buche hinzuzufügen, von denen die gelehrte Welt bisher keine Kenntniss gehabt. Bei der unermesslichen Fülle von Kunstschöpfungen wird freilich noch immer manches Werk mir entgangen sein; doch hoffe ich keines von einiger Wichtigkeit vergessen zu haben.

Dann glaubte ich auch durch historische Forschung, theils durch archivalische Studien, theils durch Ausnützung der älteren literarischen Hilfsmittel für die Kunstgeschichte neues Materiale in Fülle zu Tage fördern zu können. Dadurch dachte ich auch für manche bloss aus den Formen geschöpften Hypothesen der bisherigen Kunstgeschichte Berichtigung oder Bestätigung zu erhalten, was einem Ausländer aus Mangel an den literarischen Quellen nicht wohl möglich ist. Auch wünschte ich dadurch die edle Schaar der Künstler, welche in Bayern gewirkt, mehr aus dem Dunkel herauszuführen, das sie bedeckt. Denn bisher scheint man auf die Künstler in der Kunstgeschichte zu wenig geachtet zu haben. Und dennoch hängen ihre Leistungen, die Kunstwerke, mit dem Charakter, der Bildung und den Lebens-Schicksalen der Künstler wesentlich zusammen, wie Guhl in den Künstlerbriefen mit Recht betont hat.

Es war also mein eifriges Bestreben, aus dem auch für die Kunstforschung unschätzbaren Borne der Monumenta Germaniae

von Pertz, der Monumenta Boica und der neuedirten Quellen zur bayerischen Geschichte alle Notizen hervorzusuchen, welche sich auf Kunstwerke und Künstler in Bayerns Provinzen beziehen. Ebenso wurden die Provinzialarchive und städtischen Archive mit Hilfe gütiger Freunde zu Rath gezogen, nicht minder handschriftliche Chroniken von Städten und Klöstern. Endlich wurden die zahllosen Lokalgeschichten von Städten und Märkten durchstöbert und besonders auch die Abhandlungen der historischen Vereine Bayerns, welche in ihrer unscheinbaren Gestalt gar oft kostbare Goldkörner auch für die Kunstforschung bieten. Dass ich durch das Betreten dieser freilich mühseligen Wege viele neue Aufschlüsse für unsere Wissenschaft zu Tage gefördert, dass ich auch die Zahl der bisher bekannten Künstler, der Steinmetzen, Maler und Metallarbeiter in Bayern um ein Dritttheil wohl vermehrt habe, wird der sachkundige Leser dieses Buches gewiss finden. Ich kann nicht unterlassen, mit gebührendem Danke zu erwähnen, dass mir bei diesen Studien von den königlichen Behörden, vom kgl. Kultusministerium, von den Bibliotheksvorständen in Bayern und auch in Berlin, von den Conservatoren der Sammlungen und von vielen edlen Patrioten die gütigste Unterstützung zu Theil geworden.

Was dann die Gestaltung dieses Materiales, die Darstellung des Stoffes betrifft, glaubte ich vielleicht auch dadurch Neues liefern zu können, dass ich mehr Gewicht auf die Geschichte der künstlerischen Ideen der einzelnen Epochen legte. Man hat bisher grösstentheils nur die Geschichte der Formen als Kunstgeschichte gegeben, aber die Ideen hängen mit den Formen aufs Innigste zusammen; die Wahl der Stoffe, die Erfindung, die Auffassung der historischen Thatsachen und Wahrheiten ist in den verschiedenen Zeiten eine verschiedene gewesen. Daher habe ich diese geistige Seite der Kunstwerke, ihre höhere Bedeutung, die zu Grunde liegende Idee hervorzuheben gesucht und dadurch vielleicht auch einen nicht unwichtigen Beitrag zur Symbolik und Ikonographie der Kunst geliefert.

Anlangend die Abbildungen, deren Nothwendigkeit zum Studium der Kunst über allen Zweifel erhaben ist, so hielt ich für angemessen, im einfachen kräftigen Holzschnitte solche Werke der

Kunst wiederzugeben, welche noch gar nicht oder wenig bekannt geworden. Daher habe ich auch die grössere Anzahl von Illustrationen der älteren mittelalterlichen Kunst gewidmet, weil die Werke der Glanzepoche und der späteren Zeit ohnehin in zahlreichen Büchern, in Kunstatlanten, in Abgüssen und in Sammlungen in Fülle zu finden sind. Ich habe vor Allem Werke der Architektur meist in malerischer Ansicht und mit Detailformen wiedergegeben, Gebilde der Skulptur und Malerei aber in geringerer Anzahl, weil diese immer mehr oder weniger der Darstellung durch den Holzschnitt widerstreben. Ich hoffe, dass die Illustrationen, ausgeführt theils in der rühmlichst bekannten Anstalt von Braun und Schneider, theils im Atelier des Hrn. Rühling in München, ihrem Zwecke der Erklärung des im Texte Gesagten durch stylgemässe Wiedergabe der Formen, entsprechen werden.

So ist also vorliegendes Buch entstanden und Lessings Vorschrift, die Vorrede müsse die Geschichte der Entstehung eines Buches erzählen, ist hiemit erfüllt.

Möge das Werk nun nicht zu weit hinter dem Ideale zurückgeblieben sein! Möge es als brauchbarer Baustein zum Tempel der allgemeinen Kunstgeschichte befunden werden! Möge es dem In- und Auslande mit beredter Zunge sagen, was in Bayern schön und herrlich ist! —

Freising, am 1. August 1862.

Dr. J. Sighart.

Inhalt.

Erste Abtheilung.

Die altchristliche und romanische Kunstübung in Bayern.

(Von den Anfängen bis c. 1250 n. Chr.)

I. Altchristliche Kunstübung.

Seite

A. Die vorkarolingische Kunst . . . . . 1—34
B. Die Kunst der Karolinger Zeit . . . . . 34—54

II. Die Kunst der romanischen Zeit.

A. Erste Epoche (von c. 960—1100).

1. Architektur . . . . . 55—102
2. Skulptur . . . . . 102—129
3. Malerei . . . . . 129—149

B. Zweite Epoche (von c. 1100—1200).

1. Architektur . . . . . 151—177
2. Skulptur . . . . . 177—199
3. Malerei . . . . . 199—215

C. Dritte Epoche (von c. 1200—1250).

1. Architektur . . . . . 216—254
2. Skulptur . . . . . 254—261
3. Malerei 261
   a. Wandgemälde . . . . . 261—265
   b. Miniaturgemälde . . . . . 265—286
   c. Nadelmalerei . . . . . 286—288

Zweite Abtheilung.

Die Kunst der Gothik in Bayern.

(Von c. 1250—1530.)

Seite

Allgemeiner Charakter der Gothik, insbesondre in Bayern . . . . 291—297

I. Erste Epoche der Gothik (von c. 1250—1300).

A. Architektur.

1. Bauten in Altbayern . . . . . 299—317
2. Bauten in Schwaben . . . . . 317—319
3. Bauten in Franken . . . . . 319—328
4. Bauten der Pfalz . . . . . 328—331

B. Skulptur.

1. In Stein und Holz . . . . . 332—337
2. Metallarbeiten . . . . . 337—340

C. Malerei.

1. Wand- und Teppichgemälde . . . . . 340—342
2. Tafel- und Glasgemälde . . . . . 342—343
3. Miniaturen . . . . . 343—345

II. Zweite Epoche der Gothik (von c. 1300—1400).

A. Architektur.

1. Bauten in Altbayern und der Oberpfalz . . . . . 347—368
2. Bauten in Schwaben . . . . . 368—375
3. Bauten in Franken . . . . . 376—386
4. Bauwerke der Pfalz . . . . . 386—388

B. Skulptur.

1. In Stein und Holz . . . . . 389—398
2. Metallarbeiten . . . . . 399—402

C. Malerei.

1. Wand- und Tafelmalerei . . . . . 402—410
2. Glasmalereien . . . . . 410—413
3. Miniaturen, Gewebe und Stickereien . . . . . 413—417

III. Dritte Epoche der Gothik (von 1400—1530).

A. Architektur.

1. Bauten in Oberbayern . . . . . 418—430
2. Bauten in Niederbayern . . . . . 430—440
3. Bauwerke in Regensburg und der Oberpfalz . . . . . 440—458
4. Bauten in Schwaben und im Allgäu . . . . . 458—470
5. Bauten in Franken . . . . . 470—492
6. Bauten der Pfalz . . . . . 492—496

B. Skulptur.

I. Bildwerke von Stein und Holz: Seite

1. In Oberbayern . . . . . 498—504
2. In Niederbayern . . . . . 505—513
3. In der Oberpfalz und in Regensburg . . . . . 513—517
4. In Schwaben und Neuburg . . . . . 517—522
5. In Franken . . . . . 522—543
6. In der Pfalz . . . . . 543—547

II. Metallarbeiten . . . . . 547—565

C. Malerei.

1. Wand- und Tafelmalereien:
   a. In Oberbayern (Münchener und Salzburger Maler) . . . . 565—582
   b. In Niederbayern (Landshuter Maler) . . . . . 582—585
   c. In der Oberpfalz und in Regensburg . . . . . 585—590
   d. In Schwaben und Neuburg (Schulen) . . . . . 590—610
   e. In Franken (alte Nürnberger Schule, Wohlgemuth, Dürer und seine Schule) . . . . . 610—636
   f. In der Pfalz . . . . . 636—639
2. Glasgemälde . . . . . 639—645
3. Miniaturgemälde . . . . . 645—656
4. Weberei und Stickerei . . . . . 656—659

Anhang.

Die Bilddrucke (Metallschnitt, Holzschnitt, Kupferstich) . . . 660—668

Dritte Abtheilung.

Die moderne Kunst in Bayern.

(Von c. 1530 bis zur Gegenwart.)

Charakter der modernen Kunst . . . . . 671—676

I. Die Kunst der Renaissance (von c. 1530—1650).

A. Architektur (Uebergangsstyl und reine Renaissance) . . . . 676—692
B. Skulptur (Bildhauerei, Erzguss, Kunsthandwerk) . . . . . 692—705
C. Malerei . . . . . 705—714

II. Die Kunst des Rokoko und des Zopfes (von c. 1650—1800).

A. Architektur . . . . . 715—724
B. Skulptur . . . . . 724—728
C. Malerei . . . . . 728—734

III. Die Kunst der Gegenwart (von c. 1800 an).

		Seite
1.	Kunstthätigkeit unter der Regierung des Königs Maximilian I.	735—737
2.	Kunstblüthe unter dem Könige Ludwig I.	737—738
	a. Sammlungen	738—740
	b. Bauten	740—748
	c. Plastische Schöpfungen	749—754
	d. Malerei	754—761
3.	Kunstbestrebungen unter der Regierung des Königs Maximilian II.	763
	a. Bauten (neuer Baustyl: Maximiliansstrasse, Nationalmuseum; Restaurationen)	764—770
	b. Bildhauerei, Erzguss, Kunstgewerk	770—772
	c. Malerei (Gemälde für das Maximilianeum und das Nationalmuseum)	772—774

Nachträge und Berichtigungen . . . . . 775—778
Ortsverzeichniss . . . . . 779—788
Verzeichniss der Künstler . . . . . 789—794
Verzeichniss der Illustrationen . . . . . 795—798

I. Abtheilung.

Die altchristliche und romanische Kunst

in Bayern.

(Von den Anfängen bis c. 1250 n. Chr.)

Zweite Abtheilung.

Die Kunst der Gothik in Bayern.

(Von c. 1250—1530.)

Seite

Allgemeiner Charakter der Gothik, insbesondre in Bayern . . . . 291—297

I. Erste Epoche der Gothik (von c. 1250—1300).

A. Architektur.

1. Bauten in Altbayern . . . . . 299—317
2. Bauten in Schwaben . . . . . 317—319
3. Bauten in Franken . . . . . 319—328
4. Bauten der Pfalz . . . . . 328—331

B. Skulptur.

1. In Stein und Holz . . . . . 332—337
2. Metallarbeiten . . . . . 337—340

C. Malerei.

1. Wand- und Teppichgemälde . . . . . 340—342
2. Tafel- und Glasgemälde . . . . . 342—343
3. Miniaturen . . . . . 343—345

II. Zweite Epoche der Gothik (von c. 1300—1400).

A. Architektur.

1. Bauten in Altbayern und der Oberpfalz . . . . . 347—368
2. Bauten in Schwaben . . . . . 368—375
3. Bauten in Franken . . . . . 376—386
4. Bauwerke der Pfalz . . . . . 386—388

B. Skulptur.

1. In Stein und Holz . . . . . 389—398
2. Metallarbeiten . . . . . 399—402

C. Malerei.

1. Wand- und Tafelmalerei . . . . . 402—410
2. Glasmalereien . . . . . 410—413
3. Miniaturen, Gewebe und Stickereien . . . . . 413—417

III. Dritte Epoche der Gothik (von 1400—1530).

A. Architektur.

1. Bauten in Oberbayern . . . . . 418—430
2. Bauten in Niederbayern . . . . . 430—440
3. Bauwerke in Regensburg und der Oberpfalz . . . . . 440—458
4. Bauten in Schwaben und im Allgäu . . . . . 458—470
5. Bauten in Franken . . . . . 470—492
6. Bauten der Pfalz . . . . . 492—496

B. Skulptur.

I. Bildwerke von Stein und Holz: Seite
1. In Oberbayern . . . . . 498—504
2. In Niederbayern . . . . . 505—513
3. In der Oberpfalz und in Regensburg . . . . . 513—517
4. In Schwaben und Neuburg . . . . . 517—522
5. In Franken . . . . . 522—543
6. In der Pfalz . . . . . 543—547
II. Metallarbeiten . . . . . 547—565

C. Malerei.

1. Wand- und Tafelmalereien:
a. In Oberbayern (Münchener und Salzburger Maler) . . . . . 565—582
b. In Niederbayern (Landshuter Maler) . . . . . 582—585
c. In der Oberpfalz und in Regensburg . . . . . 585—590
d. In Schwaben und Neuburg (Schulen) . . . . . 590—610
e. In Franken (alte Nürnberger Schule, Wohlgemuth, Dürer und seine Schule) . . . . . 610—636
f. In der Pfalz . . . . . 636—639
2. Glasgemälde . . . . . 639—645
3. Miniaturgemälde . . . . . 645—656
4. Weberei und Stickerei . . . . . 656—659

Anhang.

Die Bilddrucke (Metallschnitt, Holzschnitt, Kupferstich) . . . 660—668

Dritte Abtheilung.

Die moderne Kunst in Bayern.

(Von c. 1530 bis zur Gegenwart.)

Charakter der modernen Kunst . . . . . 671—676

I. Die Kunst der Renaissance (von c. 1530—1650).

A. Architektur (Uebergangsstyl und reine Renaissance) . . . . 676—692
B. Skulptur (Bildhauerei, Erzguss, Kunsthandwerk) . . . . . 692—705
C. Malerei . . . . . 705—714

II. Die Kunst des Rokoko und des Zopfes (von c. 1650—1800).

A. Architektur . . . . . 715—724
B. Skulptur . . . . . 724—728
C. Malerei . . . . . 728—734

III. Die Kunst der Gegenwart (von c. 1800 an).

		Seite
1.	Kunstthätigkeit unter der Regierung des Königs Maximilian I.	735—737
2.	Kunstblüthe unter dem Könige Ludwig I.	737—738
	a. Sammlungen	738—740
	b. Bauten	740—748
	c. Plastische Schöpfungen	749—754
	d. Malerei	754—761
3.	Kunstbestrebungen unter der Regierung des Königs Maximilian II.	763
	a. Bauten (neuer Baustyl: Maximiliansstrasse, Nationalmuseum; Restaurationen)	764—770
	b. Bildhauerei, Erzguss, Kunstgewerk	770—772
	c. Malerei (Gemälde für das Maximilianeum und das Nationalmuseum)	772—774

Nachträge und Berichtigungen . . . . . 775—778
Ortsverzeichniss . . . . . 779—788
Verzeichniss der Künstler . . . . . 789—794
Verzeichniss der Illustrationen . . . . . 795—798

I. Abtheilung.

Die altchristliche und romanische Kunst

in Bayern.

(Von den Anfängen bis c. 1250 n. Chr.)

Bayerische
Staatsbibliothek
München

I. Altchristliche Kunstübung in Bayern.

A. Die vorkarolingische Kunst.

Welches die Anfänge der Kunstentwicklung in den gesegneten deutschen Gauen gewesen, die heute das Königreich Bayern bilden, wann die ersten Blüthen wahrer Kunst sich gezeigt auf dem Boden, der später mit einer unzähligen Fülle wunderbarer Gebilde sich bedeckt hat, ist schwer zu bestimmen. Wie die Kindheitsjahre grosser Männer, so sind auch die ersten Regungen des wissenschaftlichen und künstlerischen Triebes bei den Völkern in ein selten zu lüftendes Dunkel gehüllt. Die Nachrichten über die ältesten Ansiedler in diesen Provinzen, über ihr Leben und Streben, sind spärlich, allgemein und zweideutig, die Gebilde ihrer Hand aber wurden in dem darauf folgenden wüsten Getümmel der Völkerwanderung fast insgesammt zertreten und zertrümmert. So viel scheint jedoch sicher, dass vor dem Einzuge und der Befestigung des christlichen Glaubens in unsern Gegenden von einer selbstständigen, nationalen Kunstübung wohl nicht die Rede sein kann.[1]) Denn was die ältesten uns bekannten Bewohner dieser Gebiete, die schon nach dem Zeugnisse der Flussnamen keltischen Ursprungs gewesen, geschaffen haben, und was gewöhnlich unter dem Namen keltischer Alterthümer gezeigt wird, beschränkt sich fast durchaus auf Gegenstände des gewöhnlichen Lebens ohne Kunstgepräge, es sind Waffen, Geräthe und Gefässe von Stein, Bronce, Eisen, oder es sind Münzen, Schmucksachen und Spielereien ohne tiefere Bedeutung und nur hie und da mit dem einfachsten Ornament versehen. Also hier ist eine eigentliche Kunstübung wohl noch nicht vorhanden gewesen.

Keltische Kunstübung.

1) Vgl. das verdienstvolle Werk Dr. Försters: Geschichte der deutschen Kunst I, Einleitung. Ebenso: Otte, Geschichte der deutschen Architektur. 1. Lief. Leipzig. T. O. Weigel.

Kunstübung der heidnischen Germanen.

Aber auch als Stämme deutscher Zunge, die von Norden heranwogend die Kelten aus ihren bisherigen Wohnsitzen diesseits des Rheines verdrängten und unter ihren vielen Häuptlingen der waldbedeckten und sumpfigen Bezirke am Main und Rhein, an der Donau und am Inn, am Lech und an der Isar sich bemächtigten, konnte eine wahre Kunstthätigkeit unmöglich sich so bald zeigen. Sowohl die religiöse Weltanschauung der heidnischen Deutschen, als die Einfachheit der Sitte und Lebensweise, wie auch ihr Wohnen in gesonderten Höfen zwischen Wäldern war dem Aufblühen der bildenden Künste nicht günstig. Während anderswo die Religion sich als die Mutter und beständige Amme der Künste erweist, finden wir hier die entgegengesetzte Erscheinung. Der Germane bedurfte keines von Menschenhand aufgethürmten Tempels, keiner zierlichen Götterbilder in Holz oder Farbe, er verehrte die Kräfte und Gebilde der Natur, ihre Berge, Haine, Seen und Flüsse mit heiliger Scheu als persönliche Wesen, ohne der Vermittlung des sinnlichen Bildes zu bedürfen. Denn Tacitus sagt ausdrücklich von den Deutschen: „Sie finden es ebensowenig der Grösse der Himmlischen angemessen, Götter in Mauern zu bannen, als ein Bild von ihnen mit menschlichen Zügen zu machen; Haine und Forste nehmen sie zu Heiligthümern und geben so Götternamen den einsamen Wesen, die sie nur in der Anbetung schauen.“ [1]) Höchstens ein Idol, ein durch sein Alter oder seinen Ursprung heiliges Baumstück, war im geweihten Haine aufgehangen oder aufgestellt und wurde in den Schlachten mitgetragen. [2])

Dass aber die Völkerschaften im heutigen Bayern dem gleichen gemeinsamen Glauben der germanischen Welt zugethan gewesen, bezeugen noch jetzt die Sagen, Sitten und Rechtsanschauungen dieser Gebiete. Sie erweisen sich als dieselben mit denen der übrigen deutschen Stämme. Aber auch die Gräber, sonst eine reiche Quelle künstlerischer Thätigkeit, boten hier wenig Gelegenheit zur Entfaltung des Kunsttriebes. Es waren in der Regel nur Rasen, die man über das Grab breitete. Erhabene, mühsam gebaute Denkmale galten als drückend für die Bestatteten. [3]) Nur hie und da scheint man in später Zeit eines geschnitzten und bemalten Holzsarges sich bedient zu haben.

Wenn die Deutschen dann auch Befestigungen gegen den Andrang von Feinden anlegten, so bestanden diese doch nur in

1) Tacitus de moribus German. c. 9.
2) Ibidem c. 7.
3) Ibidem c. 27.

Gräben und Erdwällen, womit sie den zu schützenden Ort umgaben. Selbst das Wohnhaus des Deutschen nahm die Hilfe der Kunst nicht in Anspruch. Denn Städte, die sie noch später scheu als Netze der Freiheit betrachteten, kannten sie nicht, selbst Dörfer mit zusammenhängenden, an einander gebauten Häusern wurden nicht angelegt. Jedes Haus stand einzeln, mit einem freien Platze umgeben, bloss aus rohem Holzwerk ausgeführt, ohne Bedachtnahme auf Schönheit. Selbst Mauersteine und Ziegel waren ursprünglich nicht im Gebrauche. „Nur einige Stellen des Holzbaues bestrich man," sagt Tacitus, „sorgfältig mit einer Erdart, die so rein und glänzend ist, dass sie wie gemalt und wie Pinselstriche sich ausnimmt."[1]) Ist auch hier von einer Baukunst, die ein erhöhtes Können zeigen muss, noch nicht die Rede, so können wir doch diese altgermanischen Holzhäuser als die Vorläufer des ächtnationalen Wohnhauses der spätern Zeiten betrachten, das am nächstliegenden Material des Holzes festhielt, es aber auch künstlerisch zu verbinden und zu schmücken verstand und das sich in Altbayern bis zur Gegenwart erhalten hat.

Die einzige Anwendung der Farbe treffen wir aber in jener Urzeit an den Schilden. Nur die Schilde, bemerkt Tacitus, bezeichnen die Deutschen mit den auserlesensten Farben.[2]) Der Schild also, der köstlichste Schmuck des kriegerischen Germanen, den sogar die Neuvermählte als Hochzeitgabe empfing statt weiblichen Putzes, hat die ersten Versuche der Malerei in Deutschland hervorgerufen und blieb lange Zeit noch ein Hauptgegenstand der Malerthätigkeit, wesswegen die Meister dieser Kunst in's tiefe Mittelalter hinein Schilderer heissen.

Auf diese wenigen unbedeutenden Anfänge oder Anklänge der Kunst beschränkte sich ohne Zweifel das Leben der deutschen Stämme, welche beim Beginn unsrer Zeitrechnung die Gebiete des heutigen Bayerns bewohnten.

Altrömische Kunstübung.

Die erste Bekanntschaft mit Schöpfungen wahrer Kunst machten diese deutschen Völker durch ihre Berührung mit den weltbeherrschenden Römern, welche seit den Tagen des grossen Cäsar fast ohne Unterlass Kriegszüge gegen diese ihr Joch noch nicht kennenden Stämme unternahmen. Es gelang auch der überlegenen Kriegskunst Roms, die einzelnen Völkerschaften zu unterjochen und das Gebiet bis an die Donau, an die Altmühl und an den untern Main in römische Provinzen zu verwandeln. Diese trugen

1) De moribus Germ. c. 16.
2) Ibidem c. 6.

den Namen der Rhätien (Schwaben), Norikums (Oberösterreich), des Zehentlandes und Obergermaniens. Zum Schutz vor Feindesanfällen erhielten sie unter Domitian und Hadrian einen mächtigen Gränzwall (limes imperii Romani), der von Kelheim bis an das Siebengebirg am Niederrheine reichte und dann von Regensburg bis Belgrad eine Reihe gewaltiger Kastelle und Verschanzungen als Fortsetzung jener Gränzwehre besass. Innerhalb dieses unterworfenen Landes richteten sich nun die Sieger auch nach römischer Sitte und Uebung ein. Da erhoben sich Städte in Nachahmung der ewigen Roma, welche der Römer überall vor Augen haben wollte, Städte mit einem Forum, mit Tempeln, mit Altären und Götterbildern, mit Pallästen, Bädern, Steinhäusern, Theatern, Mauern und Thürmen, mit der Bildung, aber auch mit der Corruption der römischen Metropole. Und auch die Ausschmückung dieser Bauten blieb selten zurück hinter der der üppigen Weltstadt. Reichgezierte Geräthe und schöngeformte Gefässe dienten den häuslichen Bedürfnissen, Mosaikgemälde von hoher Anmuth schmückten den Fussboden, die Wände selbst thaten das Gewand der Farbe an, Geschmeide aus den kostbarsten Stoffen und in den zierlichsten Formen zum Schmuck des Leibes wurde in Fülle herbeigeschafft. An den Strassen erhoben sich Gedenksteine und Grabmäler mit künstlichen Bildwerken und Inschriften. So sind nicht bloss die Götterbilder, sondern auch die Künste Roms auf den Schultern der Legionen bei uns eingezogen.

Aber auch noch auf einem andern Wege gelangte die römische Kunstweise schon in jenen Tagen in deutschen Landen zur Anwendung, auch neuen Bedürfnissen musste sie bereits dienen. Der christliche Glaube wurde schon damals unsern Gegenden mitgetheilt. Wie Soldaten, Kaufleute, Kolonisten Italiens die neue Lehre des Heiles in alle Städte und Winkel der Römerherrschaft gebracht, so zogen auch bald Glaubensboten und Wanderbischöfe von Mailand oder Pavia aus längs der Flüsse bis an den Lech, an die Donau, an den Rhein, an den Inn und die Drau, verkündigten überall die Heilswahrheiten und begründeten christliche Gemeinden. Bischofssitze entstanden an mehreren Orten. Da war auch das Bedürfniss nach Stätten zum christlichen Gottesdienst erwacht, man erbaute Kirchen und Kapellen und versah sie mit den nöthigsten Geräthen und Zierden. Besonders geschah diess, seit Kaiser Constantin die Ausübung des christlichen Kultus nicht bloss gestattete, sondern förderte. Und auch hiebei konnte keine andere Bauweise gewählt werden, als die von der Heimath

her bekannte römische. Die in den Städten lebenden römischen Handwerker, manchmal wohl das Geniekorps des römischen Heeres, dienten ohne Zweifel auch zur Ausführung dieser ersten christlichen Gebilde der Kunst. Solche christliche Kirchlein erscheinen schon damals in Salzburg, Passau, in der nahen Innstadt, in Pfunzen, in Regensburg, in Augsburg, in Speier, ohne dass wir eine nähere Schilderung derselben geben könnten. Nur waren sie, wenn überhaupt mit Kunstanwendung, in römischer Weise ausgeführt. Die beiden Theile der Maximuskapelle in Salzburg entstammen der Anlage nach wohl noch dieser Frühzeit. Es sind hochgelegene Räume, ganz in die Felsen gehauen, mit Wandnischen ohne Ornamentation. Fenster und Mittelsäule erlitten später eine Erneuerung. Was die Plastik betrifft, so beweist der Steinsarg der hl. Afra in Augsburg, der ganz die Form der altrömischen Sarkophage hat, sowie ein Relief aus Epfach, das den guten Hirten in Mitte von Lämmern zeigt[1]), noch die Anwendung der römischen Kunst auch zu christlichen Zwecken.

Charakter der Römerbauten.

Da diese römische Kunst also die Grundlage aller späteren Kunstentwicklung bei uns wurde, wird eine kurze Angabe ihrer Eigenthümlichkeit und ihrer unterscheidenden Merkmale vielleicht nöthig sein. Was vor Allem die römische Bauweise streng vom bisherigen deutschen Bau unterscheidet, ist das Material. Der nationale Bau des Nordens ist der Holzbau, der römische ist durchaus Steinbau. Und zwar benützte der Römer sowohl Hausteine (Quadern und Bruchsteine), als auch Ziegel, oder auch abwechselnd beide zugleich bei einem Bauwerke. Die Zusammenfügung der vielgestaltigen Steine geschah mit oder ohne Mörtel in manigfachster Weise[2]). Da auch auf die Bereitung aller Materialien die emsigste Sorgfalt verwendet wurde, so dass zur Kontrole oftmals sogar den behauenen Steinen das Zeichen des Steinmetzen, den Ziegeln der Stempel des Töpfers oder der Fabrik aufgedrückt werden musste, so lässt sich ahnen, dass allen Bauwerken der Römer das Gepräge der Solidität, der Massenhaftigkeit, der Stärke und Unverwüstlichkeit gegeben sei.

Was die künstlerische Ausstattung und Zier eines Römerbaues betrifft, so ist bekannt, wie Rom in jeglicher Kunst sich an Griechenland anschloss, wie also auch die römische Archi-

---

1) Im Maximiliansmuseum in Augsburg.

2) Die verschiedenen Wandbauten der Römer in Abbildung bei Otte, Geschichte der deutschen Baukunst S. 4—7.

tektur nur die Fortsetzung und versuchte Ueberbietung der griechischen gewesen. Doch kamen eben hiedurch und durch nationale Verhältnisse einige neue Elemente hinzu, welche dem Römerbau einen eigenthümlichen Charakter verschaffen. Schon der Grundplan der Gebäude, der in Hellas fast durchaus ein Rechteck gewesen, wird durch den römischen Baumeister, der statt einfacher Schönheit Reichthum und Pracht offenbaren wollte, manigfach umgestaltet; halbrunde Vorbauten werden angefügt, oder Rund- und Polygonformen versucht. Um grossartigere Wirkungen zu erzielen, werden oft mehrere Stockwerke am Bau aufeinander gesetzt. Als hochwichtige Neuerung erscheint die Anwendung des Bogens und des Tonnengewölbes bei vielen Bauten, der Kuppeln bei manchen Rundbauten, während der Grieche immer bei seinem geradlinigen, horizontalen Gebälke stehen geblieben war. In diesem Elemente des Bogens, das dem Bauwerke grössere Höhenentwicklung gestattete, war der Keim der folgenden christlichen Architektur gegeben.

Erwähnen wir noch die Einzelnheiten des Römerbaues. Die Säulenarten der letzten griechischen Zeit fanden neben der toskanischen zwar auch Anwendung, aber sie waren dem Römer noch zu einfach, zu kurz und schmucklos, wesswegen er durch Verbindung des jonischen und dorischen Kapitäls ein eigenes römisches Kapitäl sich schuf, die Höhe des Säulenfusses und des Schaftes steigerte und durch Weglassung der Kannelirung der Säule den möglichsten Glanz zu geben suchte. Uebrigens wurde die Säule, sonst nur Trägerin des Gebälks, häufig nur mehr als Zierwerk angebracht, daher eine Säule über die andere gesetzt und ein Postament untergestellt. Auch Halbsäulen und Pfeiler wurden oft nur der Gliederung willen an die Façaden angelehnt. In gleicher Weise geschah die Anwendung der Ziertheile, der Ornamente am Steingebälke (Architrav, Fries und Kranzgesims), ohne dass man ihre Bedeutung und ihren Ursprung im Auge behielt; man war nur bedacht, sie zu häufen und zu vergrössern, um den Eindruck des Pracht- und Prunkvollen hervorzurufen. Nicht mehr Anmuth und harmonische Ruhe, sondern Pracht und Kolossalität galten als Hauptgesetze der römischen Architektur. Das war die Bauweise, welche in unseren Gauen zuerst grössere Werke schuf.

Auch die Gebilde der Skulptur und Malerei (Statuen von Erz und Stein, Grabsteine, Gedenktafeln, Schmucksachen, Münzen, Mosaiken), deren man zur Ausschmückung der Gebäude und öf-

fentlichen Plätze bedurfte, zeigen den Geschmack der spätrömischen Kunst und waren grossentheils von Italien aus eingeführt.

Römische Städte.

In solcher Gestalt und mit solcher Zier prangten also an den Ufern unserer Ströme damals blühende Städte. Salzburg (Juvavum), Passau (Castra Batava), Regensburg (Regina castra), Augsburg (Augusta Vindelicorum), Kempten (Campidunum) und Speier (Augusta Nemetum) standen an der Spitze. Noch zeigen hunderte von Trümmern, aber auch zahllose Kunstgebilde, die man aus dem Schoos der Erde gräbt, welche Fülle von Werken der Römerhand einst unseren heimathlichen Boden bedeckt. All' diese Herrlichkeit des Alterthums war aber bestimmt zu fallen, um gleichsam den Boden zu düngen für eine neue Saat, für neue Gestaltungen des politischen und geistigen Lebens.

Völkerwanderung.

Diese Umwälzung geschah zunächst durch das Heranstürmen jener Völkerwogen gegen das römische Weltreich, das man mit dem Namen der Völkerwanderung bezeichnet. Wenn schon im zweiten und dritten Jahrhunderte deutsche Völkerbünde von Nord und Ost rastlos herandrängten gegen den alten Riesenbau und ein Stück nach dem andern losbrachen, so begann gegen Ende des vierten Jahrhunderts eine allgemeine Bewegung der Völkerflut, die vom Meere im Osten Asiens bis zum atlantischen Ocean und bis zur Nordküste Afrika's sich erstreckte. Wie Bienenschwärme zahllos und unstät eilten diese Völker heran, theils gelockt vom blendenden Reichthume Roms, theils gestossen und getrieben wieder von anderen Stämmen, besonders den Hunnen, die ihrer Wohnsitze sich bemächtigten. Und gerade die Provinzen des heutigen Bayerns bildeten fast immer die Brücke, auf welcher ohne Unterlass die wilden Stämme einzogen in die Thore römischer Herrschaft. Kein Wunder daher, wenn diese Gebiete zum grossen Schlachthaus geworden, wenn hier Trümmer an Trümmer sich reihten, wenn alle Schöpfungen früherer Zeit untergingen, wenn sich fast Nichts retten konnte, was nicht in den starkbefestigten Städten, wie Regensburg und Augsburg, oder in Wäldern Schutz fand. Ein Volk löste in rascher Folge das andere ab im Besitze unserer Gauen. Während des fünften Jahrhunderts, da die Alemannen die römischen Zehentlande zwischen Donau und Rhein inne hatten und in steten Kämpfen lebten mit ihren östlichen Nachbaren, den kleineren Völkerschaften der Heruler, die Salzburg zerstört, der Rugier, Scyren und Turcilinger, die Norikum besetzten, finden wir einige Spuren von Gebilden der Kunst und von Kunstthätigkeit in unserer Nähe. Wir erhalten

St. Severin.

hierüber Kunde in dem Leben des heiligen Severin, das sein Schüler Eugippius geschrieben[1]). Dieser grosse Gottesmann († 480), vom Oriente heimkehrend, ehrwürdig an Gestalt, hinreissend durch Beredsamkeit, voll Weisheit in göttlichen und menschlichen Dingen, ausgezeichnet durch Heiligkeit des Wandels, weilte in diesen Gauen, zog von Stadt zu Stadt an den Ufern der Donau, theils um das heilige Feuer des christlichen Glaubens, das von früher her noch glimmte, nicht erlöschen zu lassen, theils um neue Jünger der Lehre vom Heile zu gewinnen, theils um in der fürchterlichen Nacht des allgemeinen Unglücks Trost und Hilfe den Bedrängten zu bringen. Wir lesen nun von ihm, er habe auf seinen Wanderungen bedeutendere Kirchen getroffen, in Passau, in Boitro (Innstadt), in Lorch, in Salzburg und Quintana (Pfunzen). In der Innstadt befand sich ein Baptisterium mit Reliquien des heil. Johannes Baptista, das aber sammt der Kirche bald zerstört wurde[2]). Ueberall habe er Zellen gebaut, an denen er wohl einzelne seiner Schüler (Mönche ohne Gelübde) zurückgelassen zur Pflege des christlichen Lebens. Von der ausser der Stadt gelegenen Kirche zu Pfunzen (bei Vilshofen?)[3]) wird berichtet, dass sie wegen der Wassergefahr auf einen Rost gebaut, nur von Holz ausgeführt und selbst ohne Pflaster gewesen, auch dass sie schief gehangen habe. Offenbar war dieses Kirchlein ein Nothbau, der aber immerhin technische Kenntnisse voraussetzt. Auch im Kloster Wien waren Altäre mit Geräthen. Denn der Prinz Friedrich raubte daselbst einen silbernen Kelch und entkleidete die Altäre der Zierden.[4]) Wie begierig bereits die fürstlichen Familien nach kunstvollem Schmuck des Hauses gewesen, sehen wir daraus, dass die Königin Gisa mehrere Goldschmiede in strenger Gefangenschaft hält, damit sie ihr königliche Zierden fertigen möchten.[5]) Der Leichnam Severins wurde in einen Holzsarg gelegt, der schwerlich ganz schmucklos war,[6]) und so nach Italien gebracht.

1) Act. S. S. Vita Severini. Bei Petz, script. rer. austr. I, p. 64.

2) Vita S. Sev. cap. 7.

3) Vita S. Sev. cap. 5. „Ecclesiam etiam loci ejus mansores extra muros ex lignis habuere constructam, quae pendula extensione porrecta defixis in altum stipitibus sustentabatur et furculis cui ad vicem soli tabellarum erat laevigata conjunctio; quam quoties ripas excessisset aqua superfluens occupabat.“ Severin befahl dann, einen Fussboden (pavimentum) einzusetzen, da der Fluss sofort nicht mehr hieher dringen dürfte.

4) Vit. cap. 12.

5) Vit. Sev. c. 3.

6) Vita c. 12. „In loculo multo jam tempore ante praeparato funus includitur.“

Alle diese Arbeiten wurden ohne Zweifel noch von den römischen Kolonisten und Handwerkern gemacht, welche sich trotz der Stürme in den Städten erhalten hatten. Auf diese wenigen Lichtpunkte beschränkt sich unsere Kenntniss der Kunstthätigkeit während dieses dunklen Jahrhunderts.

Gegen die Mitte des sechsten Jahrhunderts hin scheinen die Fluthen der Völkerwanderung sich allmählich verlaufen zu haben; die lebensfrischen germanischen Stämme hatten sich auf den Trümmern der Römerherrschaft bleibende Sitze erkämpft und selbstständige Reiche unter ihren Stammesherzogen begründet. Freilich mussten die kleineren bald wieder unter die Oberherrlichkeit der mächtigeren Völkerschaften, der Franken und Ostgothen zumal, sich beugen. Damals war auch das heutige Bayern von seinen jetzigen Volksstämmen für immer in Besitz genommen.

In der Rheinpfalz[1]) hatten sich nach der Zurückdrängung der Alemannen die Franken niedergelassen und zählten zum Reiche Austrasien. Südlich vom Thüringerwald hatten sich die Thüringer ausgebreitet und standen wieder unter den Königen der Franken, während in den Thälern des Mains die slavischen Wenden von Osten her immer mehr sich vordrängten. Das ganze Land südlich vom Thüringerwald heisst vom achten Jahrhundert an Ostfranken.

Das weite Gebiet von Schwaben hielten seit Langem die Alemannen besetzt, anfangs unter eigenen Herzogen, von 748 an aber nur mehr durch fränkische Kammerboten regiert.

In den eigentlich bayrischen Ländern an der Donau, Isar, am Inn bis an Pannoniens Gränze treffen wir seit dem fünften Jahrhundert die Bajoarier, regiert von einem Herzog aus den Agilolfingern, der von den fränkischen Königen anerkannt ist. Der erste geschichtlich bezeugte Herzog ist Garibald (gegen 530), dessen Tochter Theudelinde als Gemahlin der Longobardenherzoge Autharis und Agis erscheint. In dem Leben dieser aus bayrischem Blute stammenden Prinzessin finden wir bereits eine Kunstthätigkeit, die uns in Erstaunen setzt. Wenn diese sich auch grösstentheils auf die Städte ihres lombardischen Herzogthums beschränkte, wenn sie auch ohne Zweifel von den Nachkommen der altrömischen Gewerksmänner ausging, die noch in den Städten Italiens, besonders in Como und Monza, sich erhalten, so muss doch in der Seele dieser Fürstin von Haus aus die Liebe zu Kunstgebilden gewohnt haben, sie muss in ihrer bayrischen Heimath schon manche An-

Longobardische Kunstübung.

Theudelinde, die bayrische Prinzessin.

1) Vgl. Konzen, Geschichte des Königreichs Bayern I, S. 172 u. ff.

tektur nur die Fortsetzung und versuchte Ueberbietung der griechischen gewesen. Doch kamen eben hiedurch und durch nationale Verhältnisse einige neue Elemente hinzu, welche dem Römerbau einen eigenthümlichen Charakter verschaffen. Schon der Grundplan der Gebäude, der in Hellas fast durchaus ein Rechteck gewesen, wird durch den römischen Baumeister, der statt einfacher Schönheit Reichthum und Pracht offenbaren wollte, manigfach umgestaltet; halbrunde Vorbauten werden angefügt, oder Rund- und Polygonformen versucht. Um grossartigere Wirkungen zu erzielen, werden oft mehrere Stockwerke am Bau aufeinander gesetzt. Als hochwichtige Neuerung erscheint die Anwendung des Bogens und des Tonnengewölbes bei vielen Bauten, der Kuppeln bei manchen Rundbauten, während der Grieche immer bei seinem geradlinigen, horizontalen Gebälke stehen geblieben war. In diesem Elemente des Bogens, das dem Bauwerke grössere Höhenentwicklung gestattete, war der Keim der folgenden christlichen Architektur gegeben.

Erwähnen wir noch die Einzelnheiten des Römerbaues. Die Säulenarten der letzten griechischen Zeit fanden neben der toskanischen zwar auch Anwendung, aber sie waren dem Römer noch zu einfach, zu kurz und schmucklos, wesswegen er durch Verbindung des jonischen und dorischen Kapitäls ein eigenes römisches Kapitäl sich schuf, die Höhe des Säulenfusses und des Schaftes steigerte und durch Weglassung der Kannelirung der Säule den möglichsten Glanz zu geben suchte. Uebrigens wurde die Säule, sonst nur Trägerin des Gebälks, häufig nur mehr als Zierwerk angebracht, daher eine Säule über die andere gesetzt und ein Postament untergestellt. Auch Halbsäulen und Pfeiler wurden oft nur der Gliederung willen an die Façaden angelehnt. In gleicher Weise geschah die Anwendung der Ziertheile, der Ornamente am Steingebälke (Architrav, Fries und Kranzgesims), ohne dass man ihre Bedeutung und ihren Ursprung im Auge behielt; man war nur bedacht, sie zu häufen und zu vergrössern, um den Eindruck des Pracht- und Prunkvollen hervorzurufen. Nicht mehr Anmuth und harmonische Ruhe, sondern Pracht und Kolossalität galten als Hauptgesetze der römischen Architektur. Das war die Bauweise, welche in unseren Gauen zuerst grössere Werke schuf.

Auch die Gebilde der Skulptur und Malerei (Statuen von Erz und Stein, Grabsteine, Gedenktafeln, Schmucksachen, Münzen, Mosaiken), deren man zur Ausschmückung der Gebäude und öf-

fentlichen Plätze bedurfte, zeigen den Geschmack der spätrömischen Kunst und waren grossentheils von Italien aus eingeführt.

Römische Städte.

In solcher Gestalt und mit solcher Zier prangten also an den Ufern unserer Ströme damals blühende Städte. Salzburg (Juvavum), Passau (Castra Batava), Regensburg (Regina castra), Augsburg (Augusta Vindelicorum), Kempten (Campidunum) und Speier (Augusta Nemetum) standen an der Spitze. Noch zeigen hunderte von Trümmern, aber auch zahllose Kunstgebilde, die man aus dem Schoos der Erde gräbt, welche Fülle von Werken der Römerhand einst unseren heimathlichen Boden bedeckt. All' diese Herrlichkeit des Alterthums war aber bestimmt zu fallen, um gleichsam den Boden zu düngen für eine neue Saat, für neue Gestaltungen des politischen und geistigen Lebens.

Völkerwanderung.

Diese Umwälzung geschah zunächst durch das Heranstürmen jener Völkerwogen gegen das römische Weltreich, das man mit dem Namen der Völkerwanderung bezeichnet. Wenn schon im zweiten und dritten Jahrhunderte deutsche Völkerbünde von Nord und Ost rastlos herandrängten gegen den alten Riesenbau und ein Stück nach dem andern losbrachen, so begann gegen Ende des vierten Jahrhunderts eine allgemeine Bewegung der Völkerflut, die vom Meere im Osten Asiens bis zum atlantischen Ocean und bis zur Nordküste Afrika's sich erstreckte. Wie Bienenschwärme zahllos und unstät eilten diese Völker heran, theils gelockt vom blendenden Reichthume Roms, theils gestossen und getrieben wieder von anderen Stämmen, besonders den Hunnen, die ihrer Wohnsitze sich bemächtigten. Und gerade die Provinzen des heutigen Bayerns bildeten fast immer die Brücke, auf welcher ohne Unterlass die wilden Stämme einzogen in die Thore römischer Herrschaft. Kein Wunder daher, wenn diese Gebiete zum grossen Schlachthaus geworden, wenn hier Trümmer an Trümmer sich reihten, wenn alle Schöpfungen früherer Zeit untergingen, wenn sich fast Nichts retten konnte, was nicht in den starkbefestigten Städten, wie Regensburg und Augsburg, oder in Wäldern Schutz fand. Ein Volk löste in rascher Folge das andere ab im Besitze unserer Gauen. Während des fünften Jahrhunderts, da die Alemannen die römischen Zehentlande zwischen Donau und Rhein inne hatten und in steten Kämpfen lebten mit ihren östlichen Nachbaren, den kleineren Völkerschaften der Heruler, die Salzburg zerstört, der Rugier, Scyren und Turcilinger, die Norikum besetzten, finden wir einige Spuren von Gebilden der Kunst und von Kunstthätigkeit in unserer Nähe. Wir erhalten

St. Severin.

hierüber Kunde in dem Leben des heiligen Severin, das sein Schüler Eugippius geschrieben[1]). Dieser grosse Gottesmann († 480), vom Oriente heimkehrend, ehrwürdig an Gestalt, hinreissend durch Beredsamkeit, voll Weisheit in göttlichen und menschlichen Dingen, ausgezeichnet durch Heiligkeit des Wandels, weilte in diesen Gauen, zog von Stadt zu Stadt an den Ufern der Donau, theils um das heilige Feuer des christlichen Glaubens, das von früher her noch glimmte, nicht erlöschen zu lassen, theils um neue Jünger der Lehre vom Heile zu gewinnen, theils um in der fürchterlichen Nacht des allgemeinen Unglücks Trost und Hilfe den Bedrängten zu bringen. Wir lesen nun von ihm, er habe auf seinen Wanderungen bedeutendere Kirchen getroffen, in Passau, in Boitro (Innstadt), in Lorch, in Salzburg und Quintana (Pfunzen). In der Innstadt befand sich ein Baptisterium mit Reliquien des heil. Johannes Baptista, das aber sammt der Kirche bald zerstört wurde[2]). Ueberall habe er Zellen gebaut, an denen er wohl einzelne seiner Schüler (Mönche ohne Gelübde) zurückgelassen zur Pflege des christlichen Lebens. Von der ausser der Stadt gelegenen Kirche zu Pfunzen (bei Vilshofen?)[3]) wird berichtet, dass sie wegen der Wassergefahr auf einen Rost gebaut, nur von Holz ausgeführt und selbst ohne Pflaster gewesen, auch dass sie schief gehangen habe. Offenbar war dieses Kirchlein ein Nothbau, der aber immerhin technische Kenntnisse voraussetzt. Auch im Kloster Wien waren Altäre mit Geräthen. Denn der Prinz Friedrich raubte daselbst einen silbernen Kelch und entkleidete die Altäre der Zierden.[4]) Wie begierig bereits die fürstlichen Familien nach kunstvollem Schmuck des Hauses gewesen, sehen wir daraus, dass die Königin Gisa mehrere Goldschmiede in strenger Gefangenschaft hält, damit sie ihr königliche Zierden fertigen möchten.[5]) Der Leichnam Severins wurde in einen Holzsarg gelegt, der schwerlich ganz schmucklos war,[6]) und so nach Italien gebracht.

1) Act. S. S. Vita Severini. Bei Petz, script. rer. austr. I, p. 64.

2) Vita S. Sev. cap. 7.

3) Vita S. Sev. cap. 5. „Ecclesiam etiam loci ejus mansores extra muros ex lignis habuere constructam, quae pendula extensione porrecta defixis in altum stipitibus sustentabatur et furculis cui ad vicem soli tabellarum erat laevigata conjunctio; quam quoties ripas excessisset aqua superfluens occupabat.“ Severin befahl dann, einen Fussboden (pavimentum) einzusetzen, da der Fluss sofort nicht mehr hieher dringen dürfte.

4) Vit. cap. 12.

5) Vit. Sev. c. 3.

6) Vita c. 12. „In loculo multo jam tempore ante praeparato funus includitur.“

Alle diese Arbeiten wurden ohne Zweifel noch von den römischen Kolonisten und Handwerkern gemacht, welche sich trotz der Stürme in den Städten erhalten hatten. Auf diese wenigen Lichtpunkte beschränkt sich unsere Kenntniss der Kunstthätigkeit während dieses dunklen Jahrhunderts.

Gegen die Mitte des sechsten Jahrhunderts hin scheinen die Fluthen der Völkerwanderung sich allmählich verlaufen zu haben; die lebensfrischen germanischen Stämme hatten sich auf den Trümmern der Römerherrschaft bleibende Sitze erkämpft und selbstständige Reiche unter ihren Stammesherzogen begründet. Freilich mussten die kleineren bald wieder unter die Oberherrlichkeit der mächtigeren Völkerschaften, der Franken und Ostgothen zumal, sich beugen. Damals war auch das heutige Bayern von seinen jetzigen Volksstämmen für immer in Besitz genommen.

In der Rheinpfalz[1]) hatten sich nach der Zurückdrängung der Alemannen die Franken niedergelassen und zählten zum Reiche Austrasien. Südlich vom Thüringerwald hatten sich die Thüringer ausgebreitet und standen wieder unter den Königen der Franken, während in den Thälern des Mains die slavischen Wenden von Osten her immer mehr sich vordrängten. Das ganze Land südlich vom Thüringerwald heisst vom achten Jahrhundert an Ostfranken.

Das weite Gebiet von Schwaben hielten seit Langem die Alemannen besetzt, anfangs unter eigenen Herzogen, von 748 an aber nur mehr durch fränkische Kammerboten regiert.

In den eigentlich bayrischen Ländern an der Donau, Isar, am Inn bis an Pannoniens Gränze treffen wir seit dem fünften Jahrhundert die Bajoarier, regiert von einem Herzog aus den Agilolfingern, der von den fränkischen Königen anerkannt ist. Der erste geschichtlich bezeugte Herzog ist Garibald (gegen 530), dessen Tochter Theudelinde als Gemahlin der Longobardenherzoge Autharis und Agis erscheint. In dem Leben dieser aus bayrischem Blute stammenden Prinzessin finden wir bereits eine Kunstthätigkeit, die uns in Erstaunen setzt. Wenn diese sich auch grösstentheils auf die Städte ihres lombardischen Herzogthums beschränkte, wenn sie auch ohne Zweifel von den Nachkommen der altrömischen Gewerksmänner ausging, die noch in den Städten Italiens, besonders in Como und Monza, sich erhalten, so muss doch in der Seele dieser Fürstin von Haus aus die Liebe zu Kunstgebilden gewohnt haben, sie muss in ihrer bayrischen Heimath schon manche An-

Longobardische Kunstübung.

Theudelinde, die bayrische Prinzessin.

1) Vgl. Konzen, Geschichte des Königreichs Bayern I, S. 172 u. ff.

regung hiezu empfangen, sie muss gewiss schon in Regensburg im Pallaste ihres Vaters manche kostbare Kunstschöpfung von Jugend auf geschaut haben. Was diese Fürstin also im angränzenden Longobardenland an Kunstwerken hervorgerufen, gehört gewiss auch zum Theil Bayern an, und es ist hier der Ort davon zu reden, um so mehr, als diese Kunstthätigkeit wohl nicht ohne Einfluss auf unsre nahen Länder geblieben.

Schon bei der Vermählung der ältesten Tochter Garibalds mit dem Herzoge von Trient wurde aus einem kostbaren goldenen Becher getrunken, auf welchem die ruhmeswerthen Thaten der Bayern in erhabenen Bildern dargestellt waren.[1]) Theudelinde selbst brachte wohl manche Zier aus der bayrischen Heimath im Brautschatze mit. Die Krone aber, welche noch in Monza aufbewahrt wird, erhielt sie wohl vom Pabste Gregor dem Grossen, der sie von griechischen Mönchen hatte fertigen lassen. Sie besteht aus einem breiten Goldbande, das in der Mitte mit grossen Edelsteinen, an den beiden Rändern mit Reihen kleinerer Steine und Emails geziert ist.[2]) In Monza baute die Fürstin dem hl. Täufer Johannes eine Kirche im Zeitraum von fünf Jahren, schmückte sie mit vielen kostbaren Gegenständen von Gold und Silber und begabte sie reichlich mit Gütern.[3]) Noch ist dort ein Relief über dem Domportal erhalten, Theodolinde, ihr Gemahl Agilulf, ihr Sohn Adaloald und ihre Tochter Gundeberta, welche ihre Gaben dem hl. Johannes opfern. Ebenso baute sie sich dort eine Residenz, wo schon Theodorich einen Sommerpalast besessen. In derselben liess sie manche von den Thaten der Longobarden abbilden. „Da sieht man," sagt der Berichterstatter, „den Haarschnitt und die Kleidung dieses Volkes. Die Longobarden hatten Nestelschuhe, Hosen und darüber weite Gewande von rother Farbe." Auch in Brescia liess die Fürstin die Hauptkirche mit einem Baptisterium vergrössern.[4]) Und wie die grosse Königin, deren Ruhm durch Europa ging, in der Förderung künstlerischen Schaffens voraneilte, so folgten diesem Vorbilde ihr Gemahl, ihr Bruder, ihre Tochter, sowie die nächsten Longobardenfürsten redlich nach.

1) Pallhausen: Garibald und Theodolinde. S. 15.

2) Eine sehr mangelhafte Abbildung bei Muratori und Pallhausen S. 294 eine gute bei Sommerard Album X. ser. pl. 14.

3) Pauli Diac. de gestis Longob. l. IV. Davon ist in Monza noch vorhanden ein Pektoralkreuz, ein Evangeliendeckel in persischer Decke und die Kronen. Vgl. Labarde, Recherches sur la peinture en émail p. 15. Es sind durchaus byzantinische Arbeiten, welche die Königin vom Pabst Gregor erhalten.

4) Galeard. ap. Ughellum Ital. sacr. tom. IV. f. 531.

Authari selbst liess einen grossen Kelch machen, ihn mit verschiedenen kostbaren Steinen schmücken, um ihn zur Kirche des hl. Grabes in Jerusalem zu schenken. Später gab er ihn nach Chalons in die Kirche des hl. Marcellus.[1]) Dass auch die Kirchen hier mit Gemälden ausgeschmückt wurden, sehen wir daran, dass Ariulph in Palentium bei Spoleto voll Bewunderung verweilt vor den Malereien in der Kirche des hl. Martyrers Sabinus.[2]) Theudolindens Tochter Gundiperga erbaute in Ticinum eine Kirche zu Ehren des Täufers Johannes, reich mit Gold, Silber und Teppichen geziert.[3]) Ihr Bruder Aripert baute ebenda eine reichgeschmückte Erlöserskirche.[4]) Vom Baptisterium in Turin lesen wir, dass es damals mit Säulen ausgeführt gewesen sei.[5]) Auf den Fahnen der Longobarden prangte bereits das Bild des hl. Michael.[6]) Auch in Pavia, Spoleto, Brescia, Bologna und Lucca haben die nächsten Longobardenherzoge neue Kirchen geschaffen.

So sehen wir gegen Ende des sechsten Jahrhunderts bereits alle Künste in Thätigkeit zum Bau und Schmuck von Kirchen und Palästen. Was den Charakter dieser Werke betrifft, so ist kein Zweifel, obwohl nur wenige und unsichere Ueberbleibsel noch vorhanden sind, dass alles Kunsthandwerk noch in der überlieferten Weise Altroms getrieben oder aus Byzanz eingeführt wurde. Die Kirchen erstanden aus Stein nach dem Vorbilde der römischen Basiliken mit antiken Säulen, mit einer Paradies genannten Vorhalle[7]) und einem Taufhause, das vor oder neben der Kirche errichtet wurde. Die Wände waren bemalt oder mit Teppichen behangen und die Altäre mit kunstgezierten Gefässen versehen. War all diess also in der ererbten Art und Technik der Römer ausgeführt, so darf man doch auch annehmen, dass noch ein weiterer Verfall, eine Verschlimmerung hier eingetreten, da der Geist entwichen, das Verständniss der Formen noch mehr entschwunden und nur mechanische Nachahmung zurückgeblieben war. Davon zeugen auch die vorhandenen Reste in Lukka und Mailand. Immer-

---

1) Paulus Diac. S. 84. Uebersetzt v. Sprunner.

2) Ebenda.

3) Ebenda S. 112.

4) Ebenda S. 114.

5) Ebenda S. 116.

6) Ebenda S. 143.

7) Pauli Diac. p. 116. Selbst Theodorich der Ostgothe gebietet seinem Hofarchitekten, von dem Muster der antiken Bauweise nicht barbarisch abzuweichen, sondern sie fleissig zu studiren. Bei Gregorovius: Geschichte von Rom im Mittelalter I, 281.

hin ist aber von Bedeutung, dass noch immer die antike Kunstübung lebte und Grosses wirkte und zwar in unmittelbarer Nähe der bayrischen Länder.

Begründung des Christenthums.

Unterdessen traten aber in diesen Gebieten diesseits der Alpen wichtige Umgestaltungen ein. Der christliche Glaube, der eine neue Zukunft des geistigen Lebens, der Religion, der Sitte, der Wissenschaft und Kunst in sich beschloss, breitete sich unter den deutschen Völkerstämmen immer mehr aus. Konnte dieses Samenkorn auf dem ausgesogenen Boden der alten Welt und zwischen den erstarrten Formen derselben es nicht zur allseitigen Entwicklung seiner unendlichen Lebenskraft bringen, so hatte es hier in den Herzen der Deutschen ein frisches unentweihtes Erdreich gefunden, in dem es fröhlich Wurzel fassen und ungestört die ihm eigenen Lebensgestaltungen hervortreiben konnte. Das vorwiegende Gemüthsleben der Deutschen, ihre reinere Sitte, manche Anklänge ihrer bisherigen Religion an christliche Wahrheiten, Alles mochte sie empfänglicher machen für die Annahme der christlichen Lehre. Aber es begreift sich bei der bleibenden Willensfreiheit, dass diese Gestaltung und Umwandlung nicht plötzlich, sondern nur allmählich sich vollzog, und wie jede Neugeburt mit manchen Wehen und Stürmen verbunden war. Diejenigen aber, welche diese Himmelspflanze auch in unsern Landen rastlos pflegten und für ihr Gedeihen und Ausbreiten sich abmühten, waren die Missionäre.

Thätigkeit der Missionäre.

Da diese Glaubensboten es auch gewesen, welche die Fundamente ausgeführt zum Prachtgebäude der christlichen Kunst in Deutschland, da diese Männer und die von ihnen begründeten Genossenschaften von nun an Jahrhunderte hindurch alle Kunst übten und weiterbildeten, so ist es wohl entsprechend, dass wir die hervorragendsten Glieder dieser Schaar nennen und ihre Leistungen und Verdienste um Bayern und um die Kunst zu beleuchten suchen. Wir können zwei Ausgangspunkte dieser Glaubensprediger unterscheiden, anders gestaltet sich ihr Auftreten und Wirken, für die Kunst wenigstens, nach der Verschiedenheit ihrer Heimath.

Fränkische Missionäre.

Die eine Schaar ist vom Frankenreich zu uns herübergekommen. Dort hatte sich der erste christliche Staat gebildet. Der merowingische Frankenkönig Klodwig hatte dort der Römerherrschaft in Gallien ein Ende gemacht (486), dann durch den Sieg über die Alemannen (496) bei Zülpich auch die nichtrömischen Provinzen in Deutschland sich unterworfen. Endlich empfing er auf die Anregung seiner Gemahlin mit dreitausend seiner Edlen

in Rheims die katholische Taufe. Dadurch hatte Klodwig gezeigt, dass er den Ruf der Zeit verstehe, er hatte die grosse Menge der bereits christlichen Bewohner jener Länder und ihre Bischöfe sich gewonnen, bald stand er an der Spitze der neugebildeten germanischen Staaten. Und unter seinen Nachfolgern, den Königen des Merowinger Stammes, dehnte sich diese Oberherrlichkeit des Frankenreichs über die deutschen Länder immer mehr aus. Von nun an konnte das kirchliche Leben in diesem Reiche sich freier entfalten, die Bischöfe sammelten immer grössere Gemeinden um sich, die alten halbzerstörten Kultusstätten wurden hergestellt, neue mit umfassender Sorgfalt aufgeführt. Die Bischöfe, Priester und Mönche, fast durchaus der römischen Bevölkerung entstammend, und Träger der antiken Bildung und der alten Traditionen, gewannen auch bei Hof mächtigen Einfluss und vermittelten allmählich die Ueberleitung altrömischer Kultur auf Fürsten und Völker.[1]) Bald theilte sich dieses neue Leben auch den Provinzen mit, welche von den Frankenkönigen abhängig waren. Getrieben vom heissen Verlangen nach der Ausbreitung des Reiches Gottes, vielleicht auch abgestossen von dem üppigen, lasterreichen Leben, das in Folge des Reichthumes und alter ererbter Gewohnheiten sich im Frankenlande breit machte, wanderten viele edle Gemüther in die Thäler des Rheins, in der Schweizerberge Einsamkeit, zu den Alemannen und Bayern, um hier einen abgelegenen Winkel zur stillen Beschaulichkeit sich zu suchen oder um dem noch grösstentheils heidnischen Volke die Heilswahrheit zu bringen. Magnoald, Heimeran, Rupert und Korbinian scheinen die verdienstvollsten Missionäre gewesen zu sein, die von Westen in unsre Gegenden gelangten.

Schotten (Iren).

Weit grösser war aber die Zahl der Glaubensboten, welche aus dem fernen Irland und später nach der angelsächsischen Einwanderung aus den englischen Klöstern nach Deutschland gekommen.[2]) In den abgelegenen Thälern der grünen Insel hatte der Same des Christenthums frühzeitig Wurzel geschlagen und ungestört Blüthen und Früchte getrieben, während Europas Festland von den zermalmenden Fluthen der Völkerwanderung übergossen war. Irland war das glückliche Eiland, wo der christliche Glauben Schutz fand in den Tagen der Barbarei. Es hatten sich

---

1) Vgl. Roth, Fr., Von dem Einflusse der Geistlichkeit unter den Merowingern. Nürnberg.

2) Vgl. die treffliche Schilderung bei Gisebrecht, Geschichte der deutschen Kaiser I.

dort klösterliche Vereine gebildet, die durch die Weise ihrer Askese und Mystik sehr an den Orient und seine Institute der Art erinnern. Vielleicht, dass von dorther nicht von Italien die Begründung des Christenthums in Irland geschah. Kaum war nun die Völkerfluth auf dem Kontinent abgelaufen, so hob eine neue Ueberfluthung an, aber nicht eine zerstörende, sondern eine befruchtende und bauende, gleich der des Nils, indem Irland, diese Insel der Heiligen, Schaaren auf Schaaren seiner Söhne und Töchter nach dem Festlande sandte, um den neueingetretenen Völkern die Perle des Evangeliums mitzutheilen. Die bedeutendsten Männer, die aus Irland und England (e Scotia) einwandernd bei uns Grosses gewirkt, sind Pirminius, Kilian und seine Gefährten, Gallus, Bonifacius, Willibald und Wunibald, Virgilius. Dieser Zug zum Wandern und steten Herumirren scheint selbst zum Charakter des irischen Volkes zu gehören, da es sich durch alle Jahrhunderte fortsetzt. Diese Mönche brachten aber aus ihren heimathlichen Klöstern nicht bloss die religiösen Wahrheiten mit, sondern auch die nöthigen künstlerischen Kenntnisse und Kräfte; sie mussten ja in Mitte der Wildnisse Zellen für ihre Genossenschaften bauen, sie mussten Kirchen errichten und schmücken, um den Gottesdienst für die Gemeinden halten zu können. Nicht bloss für den Kultus, auch für die Zwecke der Kultur (Unterricht, Handwerke) hatten sie zu sorgen, da die Zahl der Städte ausserordentlich zusammengeschmolzen war. So sind diese Mönche von West und Norden die Begründer der neuen Kunstentwicklung auch in unsern bayrischen Landen geworden. Es wird daher nöthig sein, vorerst alle alten Berichte über künstlerische Thätigkeit dieser Missionäre und Klöster in Bayern bis zu Karl des Grossen Zeiten zusammenzustellen, um über das Gepräge ihrer Bauten, Gebilde und Malereien ein Urtheil fällen zu können. Dann wird eine Umschau sich anschliessen, welche Gebilde der Zeit sich in Bayern etwa noch erhalten haben.

Erste Klöster in der Pfalz.

In der Pfalz am Rheine erscheint als erster Bischof von Speyer in den Urkunden der hl. Principius (633—56). Er hat bereits eine Kathedrale, die von den austrasischen Königen mit Wohlthaten überhäuft wird. Das Stift St. German ausserhalb der Stadt Speyer soll vom König Dagobert I. gegründet sein an der Stelle eines Merkurtempels.[1]) Die Benediktinerklöster Weissenburg und Blidenfeld, gegen Ende des siebenten Jahrhunderts

1) Geissel, der Kaiserdom von Speyer I, S. 2. Anm.

begründet, erfreuten sich gleichfalls hoher Gunst der Fürsten, wie auch Hornbach,[1]) das der heilige Pirmin gestiftet hatte. Durch des hl. Bonifacius Thätigkeit trat auch hier erst geordnetes Kirchenleben ein, das Bisthum Speyer zählte von da zur Metropole Mainz.

Christlicher Glaube in Franken.

Die Thüringer im heutigen Frankenlande hatten seit dem Jahre 633 eigene Stammesherzoge, welche auf dem Schlosse zu Würzburg (Virteburch) wohnten.[2]) Unter Herzog Gozbert, der mit Geilana vermält war, erschien der heilige Kilian in Franken und wurde mit seinen Gefährten wohl in Folge einer Reaktion des Heidenthums im Jahre 687 ermordet. An das Leben und Wirken dieses Wanderbischofes knüpfen sich die ersten sicheren Spuren des christlichen Glaubens und damit der Kunstthätigkeit im heutigen Franken. Wie viele Kirchen unter seinem Einflusse erstanden, welche klösterlichen Vereine als Feuerheerde christlicher Kultur sich damals hier gebildet, ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen, obwohl die Lokaltradition vieler Orte auf ihn sich beruft.

So viel steht fest, dass bald nachher eine Marienkapelle auf der Burg zu Würzburg, ein aus Steinen gebauter Rundbau, durch den aus Friesland kommenden Bischof Willibrord eingeweiht worden (706).[3]) Bald wurde die ganze Burg von Herzog Heddans frommer Tochter Immina in ein Frauenkloster verwandelt, das sie mit ihren gleichgesinnten Freundinnen bezog. Die Marienkapelle, welche Basilika genannt wird, diente als Kirche des Klosters. Da es den andächtigen Frauen auch hier noch zu geräuschvoll scheinen mochte, vertauschte Immina später diese Burg für das hochgelegene Schloss Karleburg am Main. Es kam sofort an den hl. Bischof Burkard von Würzburg und blieb in den Händen seiner Nachfolger. Als dann der hl. Bonifacius auch diese Gegenden auf seinen Wanderungen besuchte (718), berief er eine neue Schaar von Gefährten aus der nordischen Heimath und begründete mit ihrer Hilfe auch in Franken christliche Kultur und kirchliche Ordnung. Seinen Gefährten Burkard setzte er als Bischof von Würzburg ein und consekrirte ihn 741 auf der Salzburg bei Neustadt an der Saale. An der Ausstattung des neuen Bisthums zeigt sich, wie viele Bauten bereits in diesen Gauen in den letzten Jahrzehenten geschehen waren. Schenkte doch Karl-

Erste Kunstübung in Franken.

1) Remling, Geschichte der Klöster in der bayrischen Rheinpfalz. I.

2) „Locus idem sub antiquis olim ducibus arx et caput fuerat totius orientalis Franciae.“ Vita Burchardi II, 6.

3) Niedermayr, Kunstgeschichte der Stadt Würzburg. S. 6.

mann dem neuen Bisthum an fünfundzwanzig Kirchen, grösstentheils dem hl. Remigius und dem hl. Martinus, den Patronen der Franken, geweiht. An der Stätte, wo Kilian das Martyrthum erlitten, baute sofort Bischof Burkard eine Kirche zu Ehren des Erlösers, weihte sie i. J. 746 und übertrug die Gebeine der Apostel Frankens in diese neue Stätte (Neumünster). Nebenan ward das Klostergebäude von Holz aufgeführt.[1]) Am Fuss des Marienberges gründete derselbe Bischof i. J. 748 nach seiner Romfahrt nochmal ein Benediktinerklösterchen sammt Kirche zu Ehren Mariä, des heiligen Mang und Andreas. Es ist das Kloster, das später seinen eigenen Namen tragen sollte. Noch mehrere Klöster Frankens versetzen ihren Ursprung in diese frühen Zeiten, so Neustadt a. Main, Schwarzach, Amorbach, Kitzingen, Ochsenfurt. Auch für

Eichstätt.

den Nordgau gründete Bonifacius ein Bisthum, nämlich in Eichstätt, wo bisher seit den Völkerzügen nur Verwüstung gehaust hatte. Nur eine kleine Kirche zu Ehren Mariä hatte sich erhalten.[2]) Willibald, der Neffe und Freund des Bonifacius, der bisher in Monte Cassino gelebt, ward zum Bischof eingesetzt (745) und erbaute alsbald eine zweite grössere Kirche. In Heidenheim bei Monheim entstand bald auch ein Kloster, das die gleichfalls aus England geholte Schwester des hl. Willibald, Waldburga, leitete bis 779. Auch Solenhofen (von dem Einsiedler Sola gegründet) hat sich in diesem Jahrhundert noch als Kloster erhoben.

Kirchenbauten in Schwaben.

In Schwaben hatte Christenthum und kirchliches Leben frühzeitig feste Begründung gefunden. Ja innerhalb der festen Mauern Augsburgs war vielleicht von den Tagen der Römer an Glaube und kirchliche Einrichtung trotz aller Verwüstung nicht mehr völlig verdrängt worden. Als Fortunatus Venantius von Ravenna zum Grabe des hl. Martinus von Tours pilgerte, kam er auch nach Augsburg i. J. 564 und fand dort ein Kirchlein mit den Gebeinen der hl. Afra.[3]) Von da verlieren sich die sichern Spuren des Christenthums in Augsburg bis zum neunten Jahrhundert. Da-

Afrakirchlein.

---

1) Niedermaier S. 15. Diese Kathedrale stand vom J. 746—854.

2) „St. Bonifacius tradebat nostro episkopo Willibaldo illam regionem, quae adhuc tota erat vastata, ita ut nulla domus ibi esset, nisi illa ecclesia St. Mariae, quae stat ibi minor quam alia ecclesia, quam postea St. Willibaldus ibi construxerat.“ Im Hodoporico Willibaldino der gleichzeitigen Nonne von Heidenheim, bei Pertz, Monum. Germ. II.

3) Er sagt zu seinem Buche:

Pergis ad Augustum, quam Virdo Lycusque fluentant,
Illic ossa sacrae venerabere Martyris Afrae.

Prooemium Vit. St. Martini.

gegen mehren sie sich, je näher wir dem schützenden Gebirgswalle der Alpen rücken. Im alten Kempten hat der heil. Theodor ein kleines Bethaus an der Iller gebaut (645), das dann durch St. Mangs Vermittlung geweiht wurde. Dieser Heilige zog der Sage nach von da selbst nach Epfach, wo der Regionarbischof Wigbert weilte und von da nach Füssen, wo er ein Klösterchen stiftete und starb,[1]) etwa um das Jahr 666. Während der folgenden Stürme floh Theodor wieder nach St. Gallen. Erst i. J. 745 wurde von dort Bruder Bertgoz mit 4 Mönchen nach Kempten gesandt. Er erbaute hier eine Kapelle zu Ehren des hl. Nikolaus und hölzerne Hütten[2]) um dieselbe zur Wohnung der Brüder. Kempten.

Von weit zahlreicheren Kirchenbauten erzählen die Berichte aus Bayern selbst. Regensburg war ohne Zweifel die Hauptstadt der Herzoge. Unter einem Herzoge Theodo kommt der Regionar Rupert von Worms nach Regensburg, predigt das Evangelium und tauft den Herzog und Viele vom Adel und aus dem Volke. Von da wanderte er nach Salzburg, das mit Ruinen erfüllt lag, und erhielt vom Herzoge Bayerns das Gebiet im Umkreise von zwei Meilen zum Geschenke. Hier war es, wo sich der grosse Bayernapostel niederlassen wollte; er gründete eine Kirche und das Kloster St. Peter, stellte manche Bauwerke der Römer wieder her und schuf auch Kirchen und Zellen ringsum in grosser Menge.[3]) Nach Regensburg kam dann unter einem andern Herzoge Theodo i. J. 649 auch der heil. Emmeram. „Das Land, „heisst es in der Biographie desselben, „war reich und anmuthig und zog selbst Wein, das Volk war schlanken und kräftigen Wuchses, sehr wohlwollend und menschlich, aber der Abgötterei noch ergeben, indem man grossentheils aus Einem Kelche das Blut Christi und den heidnischen Opfertrank genoss.“ Man sieht, das Volk hatte früher christlichen Unterricht empfangen, war aber jetzt vernachlässigt und daher schnell den heidnischen Gebräuchen wieder zugefallen. Bei der Kirche des hl. Georg pflegte Emmeram oft zu beten. Nach drei gesegneten Jahren seiner Missionsthätigkeit fiel der Heilige unter den Händen von Mördern bei Helfendorf i. J. 652. Der Leichnam wurde in die Peterskirche nach Aschheim gebracht, dann auf der Isar und Donau gegen Regensburg geführt. Hier wurde er vom Herzoge mit seinem Hofstaate und der Klerisei feierlich empfangen und in der Georgskapelle begraben, aus der dann das Kirchenbauten in Bayern. Regensburg. Salzburg.

1) Haggenmüller: Geschichte der Stadt und Grafschaft Kempten I, S. 17.
2) Haggenmüller I, S. 19.
3) Nachrichten v. Juvavia. Dipl. Anhang. Nr. V. S. 16.

ruhmreiche Stift St. Emmeran erwachsen ist.[1]) Bischof Simpert († 791) errichtete dieses Kloster ausserhalb der Stadtmauern gross und prachtvoll. Zwischen den Jahren 680 und 717 erbaute Herzog Theodo in Regensburg nach späteren Angaben eine Holzkirche als Kathedrale für den heil. Regionar Erhart, welcher damals in Regensburg die kirchliche Gemeinde leitete.[2])

Freisinger Bauten. Corbinian.

Ein zweiter Hauptort Bayerns scheint damals Freising an der Isar gewesen zu sein. Es tritt urkundlich sicher zuerst auf als Residenz des Herzogs Grimoald, eines Sohnes des oben genannten Theodo im Anfange des achten Jahrhunderts. Als der heil. Corbinian, gleichfalls Regionarbischof, auf des Herzogs Wunsch, ja gezwungen, nach Freising gelangt i. J. 718, trifft er schon eine Kirche der hl. Maria auf dem Domberge, und eine andere dem hl. Stephan geweihte auf dem gegenüberstehenden Hügel. Auch mit Thoren ist die Stadt bereits versehen.[3]) Corbinian baute sich zuerst ausserhalb der Stadt einige Zellen für sich und seine Gefährten, wo dann das Kloster St. Veit entstand, später siedelte er selbst auf den Osttheil des Domberges über, wo er Klösterchen und Kirche für seine Brüder aufführte. Auch in Obermais bei Meran, das noch zu Bayern zählte, und wo des hl. Valentin Gebeine ruhten, hat er eine Zelle sich begründet und dem Kirchlein wenigstens eine würdigere Gestalt verliehen. Seine Leiche (730) wurde zuerst im Dom zu Freising begraben, nach dreissig Tagen aber in jene Kirche bei Meran transferirt, wie es des Heiligen Wunsch gewesen. Als dann 39 Jahre später auf des Bischofs Aribo Bemühen hin der Leib des Heiligen wieder nach Freising zurückgekehrt war, fielen so viele Opfer und Gaben der Gläubigen, dass wohl Aribo über dem hl. Schatze eine grössere Kathedrale zu erbauen unternehmen konnte. Wenigstens nennt er sich denjenigen, der die Basilika geweiht hat.[4]) Unterdessen waren aber auch ringsum im Lande Kirchen und Klöster in Fülle entstanden.

Kirchenbauten des heil. Bonifacius in Bayern.

Besonders seit Bonifacius mit kraftvoller Hand und lichtem Blicke feste kirchliche Ordnung in die noch schwankenden Zustände gebracht, war es, wie wenn der Nilstrom seine befruchtenden Fluthen über diese Gauen hingegossen hätte. Er selber fand schon zahl-

---

1) Aribonis Vit. St. Emmerani Act. SS. 22. Sept.

2) Schuegraf. Geschichte des Doms v. Regensburg I, 26.

3) „Vita St. Corbiniani“ von Aribo, dem vierten Bischof v. Freising bei Meichelbeck Hist. Fris. I.

4) „Ego Aripo Episcopus, qui hanc basilicam dedicavit.“ Meich. Hist. Fris. Pars Instr. I, 42.

reiche Kirchen in Bayern bei seinem Umzuge [1]) und erbaute viele von Neuem. In einem Briefe beklagt er sich, dass ihm die Heiden über 30 Kirchen verbrannt oder zerstört hätten. [2]) Gegen Ende des Zeitraums aber, als der letzte Bayernfürst, der grosse aber unglückliche Thassilo, dem Machtgebote der Franken weichen musste (788), mag die Zahl der Kirchen schon fast nicht mehr bestimmbar gewesen sein. Aber unter den bayrischen Klöstern müssen wir die bedeutsamsten nennen, welche ausser den schon genannten zu Regensburg, Salzburg und Freising in diesem Jahrhunderte sich erhoben. [3]) An den Ufern der Donau, dieser grossen Völkerstrasse, waren rasch aufgeblüht Niederaltach, Oberaltach, Weltenburg, Pfaffenmünster, Osterhofen, Niedernburg bei Passau und Kremsmünster. Angelockt von den Süssigkeiten des einsamen, vom Weltgewühle fernen Lebens hatten sich am Fusse der hochstrebenden Alpen und an den Gestaden der grünen Gebirgsseen niedergelassen Benediktbeuren, Kochl, Schlehdorf, Staffelsee, Wessobrunn, Polling, Tegernsee, Schliersee, Chiemsee und Schäftlarn. In der Mitte beider Regionen, mehr im Flachlande an besonders günstigen Stellen waren Isen, Ilmmünster, Altomünster, Thierhaupten und Ottobeuren entstanden.

Klöster in Bayern.

Das waren die Stätten, von denen aus grösstentheils die Kultur des Bodens und der Geister, die Pflege des Glaubens und der Sitte, die Blüthe einer neuen selbstständigen Kunst und Wissenschaft in Bayern ausgegangen.

Nachdem wir also in allgemeinen Umrissen gleichsam Luft und Boden geschildert, in welcher und auf welchem das Prachtgewächs der bayrischen Kunst allmählich von unscheinbaren Anfängen sich entwickelte, müssen wir diesen ersten Gebilden der Kunst in unsern Gauen selbst unser Auge zuwenden.

Diejenigen, welche damals die Samenkörner der neuen Kunst zu uns gebracht, welche in diesen Jahrhunderten künstlerische Fertigkeiten besassen, übten und verbreiteten, waren wohl grösstentheils die Mönche [4]) oder die Dienstleute der Klöster. Beinahe alle

---

1) „Multas considerando circuit ecclesias per Baiuariam.“ Vita St. Bonif. Pertz M. G. I, 346.

2) Epist. 89.

3) Vgl. Niedermayr: Das Mönchthum in Baiuwarien v. S. 41 u. ff. Es werden alle Lokaltraditionen dort aufgeführt über die Entstehungszeit. J. J. 775 werden bereits 15 Benediktinerklöster in Bayern genannt.

4) Thassilo sagt in der Stiftungsurkunde Kremsmünsters, er und seine Vorfahren gründeten Klöster, um Schulen der Künste und Wissenschaften zu haben. Meib. Script. Rer. Germ. T. III, p. 192.

Kunstübung der Benediktiner.

Klöster dieses Zeitraums folgten auch bei uns der Regel des hl. Benedikt von Nursia, des grossen Patriarchen des Abendlandes († 544). Dieser hatte aber in seinen Ordensvorschriften ausdrücklich die Pflege der Künste erwähnt und den Betrieb derselben sowie der Gewerbe innerhalb des Klosters zur Pflicht gemacht.

Regel des hl. Benedikt über Kunstübung.

Er sagt in seiner Regel an einer Stelle: „Ein Kloster soll, wenn es möglich ist, so eingerichtet sein, dass alles Nöthige, das ist Wasser, Mühle, Garten, Bäckerei und die verschiedenen Künste, innerhalb des Klosters betrieben werde, damit die Mönche nicht genöthigt sind, nach Aussen zu verkehren, was ihren Seelen durchaus nicht frommt.“ [1]) Von den Künstlern aber redet er also: [2]) „Wenn Künstler in einem Kloster sich befinden, so sollen sie in aller Demuth ihre Künste ausüben, wenn es der Abt erlaubt. Wenn aber einer von ihnen sich erhebt ob der Geschicklichkeit in seiner Kunst, weil er etwas dem Kloster zu nützen glaubt, der soll von seiner Kunst entfernt werden und darf zu ihr nicht zurückkehren, bis er demüthig geworden und der Abt es ihm befiehlt. Wenn aber etwas von den Werken der Künstler verkauft werden muss, so sollen die, durch deren Hände es geht, wohl zusehen, dass sie sich keines Betruges schuldig machen. Sie sollen immer gedenken des Ananias und der Saphira, damit den Tod, den diese dem Leibe nach erlitten, nicht sie selbst oder alle, welche Betrug mit Dingen des Klosters treiben, an der Seele erfahren. Bei der Preisbestimmung soll sich die Sünde der Habsucht nicht einschleichen, sondern es soll Alles etwas billiger gegeben werden, als es von andern Weltleuten gegeben wird, auf dass in Allem Gott verherrlicht werde.“ So lauten also die Bestimmungen des hl. Ordensstifters. Bei der fast unbegränzten Ehrfurcht, welche die Söhne an allen Orten vor dem Worte ihres Vaters bezeugten, lässt sich erwarten, dass diese seine Winke wohl überall befolgt wurden. Und wirklich treffen wir auch in unsern Gauen viele Beweise, dass die bedeutendern Klöster hier schon in frühester Zeit auf gleiche Weise eingerichtet gewesen. So lesen wir von dem Kloster des hl. Petrus in Salzburg, das der hl. Rupert gegründet, dass es Künstler, besonders Maler von bedeutendem Rufe besessen, welche selbst in das Ausland geholt wurden. [3]) Der Abt und Bischof Virgil von Salzburg baute (780) selber am Dome daselbst zwölf Jahre. Auch

---

1) Cap. LXVI. De hostiariis Monast. Nach d. Handschrift d. Bodleian. Bibl. in London.

2) Cap. LVII. de artificibus Monasterii.

3) Kleinmayern, Nachrichten von Juvavia. Anhang Nr. V, S. 16.

das Kloster Tegernsee war nach Benedikts Anordnung eingerichtet, alle Werkstätten der Künstler und Handwerker befanden sich innerhalb des Klosterbezirks,[1]) wie aus dem Berichte über die spätere Restauration erhellt. Der hl. Bonifacius fand dort schon Künstler vor und sendete ein mit weissen Blumen gesticktes Altartuch von da nach England.[2]) Bonifacius baute selbst mit seinen Jüngern Kirchen und Bethäuser. Auch im Domkloster zu Freising waren von Anfang an Künstler. Wenn wir auch von Korbinians und Aribo's Kirchenbauten absehen, so zeugt dafür auch der Umstand, dass Bischof Joseph einen solchen Künstler sogar an einen benachbarten Adeligen Kauvo, der Wohlthaten der Kirche gespendet, auf einige Zeit zu einem Hausbau überlässt. Es scheint das ein Hämmerer oder Metallarbeiter gewesen zu sein. Sein Name war Aletus, wohl aus Italien oder Griechenland stammend.[3]) Ohne Zweifel waren also in den grösseren Klöstern überall Bauverständige, Bildhauer, Maler und Handwerker, die ringsum die Kirchen bauten und schmückten. Fragt man aber, woher diese Meister ihre Kenntnisse der Art erholt, so ist es wohl genügend, auf die klösterliche Tradition hinzuweisen. Die meisten der Missionäre kamen ja aus fernen Klöstern, wo bereits seit Langem die Pflege der Wissenschaft und Kunst bestand, dort hatten auch die Fortziehenden noch die nöthigen Handgriffe und Fertigkeiten sich angeeignet, zu deren Ausübung sie dann auf ihren apostolischen Reisen und in ihren neuen Wohnsitzen reichliche Gelegenheit fanden. Hier erhielten sofort begabte Schüler oder eintretende Weltleute und Diener wieder Unterricht von den erfahrenen Meistern und so pflanzte sich die Kunstübung von Kloster zu Kloster, von Ort zu Ort, von Land zu Land durch alle Gebiete der Christenheit fort, und nach der Begabung Einzelner und dem Charakter der jugendlichen Völkerstämme erhielten die überlieferten Formen hie und da ein neues eigenthümliches Gepräge.[4])

Mönche als Künstler.

---

1) Monum. Boica T. VI, p. 154.

2) St. Bonif. epist. 39.

3) Die Urkunde lautet: „Ego Arbeo jussus de duce inclyto scripsi et subscripsi et testes firmavi convenientia Cauvonis cum donato Episcopo Joseph de artifice malleatoris nostro Aleto, ut eum sibi tempus ad serviendum cammiedibus de Episcopo asserat et postquam de ejus rediret servitis utrique et praedictus faber et in loco positus superiori epistolae ad praedictum Ecclesiae obtineant firmitatem.“ Meichelb. Pars Inst. I, p. 26.

4) Dass es auch noch Laienkünstler in den Städten zumal gab, ist übrigens gleichfalls sicher. Vgl. Springer: De monachis artificibus. 1861.

Die zwei Quellen der Kunst in Bayern.

Nicht zu verkennen ist, dass, wie im Glauben, so in der Kunst, zwei verschiedene Bächlein in Deutschland und besonders in Bayern zusammentrafen, aus denen dann der ernste feierliche Strom unsrer Kunstthätigkeit sich gebildet hat. Das eine kam uns von Norden zu durch die Glaubensboten aus Irland und England, die nicht bloss ihre dort übliche bizarre keltische Kunstweise bei uns anwendeten, sondern auch Kunstgebilde aus der Heimath mitbrachten, die dann als Vorbilder dienen mochten. Das andre ergoss sich zu uns mit der Heilslehre aus den römischen Ländern, aus dem Süden und Westen, aus Italien und dem Frankenland. Das war die altrömische Kunstübung. Je nachdem nun eine Stiftung im Zusammenhang stand mit der einen dieser beiden Quellen, wird eine Zeit lang die Färbung und das Gepräge ihrer künstlerischen Gebilde etwas verschieden gewesen sein. So erhielt Tegernsee frühzeitig Bewohner aus St. Gallen, mit dem es auch in stetem Verkehre blieb.[1]) Wie Tegernsee wurde später dann das Kloster der heil. Afra in Augsburg durch Mönche von St. Gallen bevölkert oder wenigstens erneut. Würzburg und Regensburg scheinen besonders auch dem Einflusse der irischen Mönche sich zugeneigt zu haben. Dagegen mag in Freising von Anfang an das römische Element vorwiegend gewesen sein.[2]) In Altaich wirkten Mönche von Reichenau. Ein Abt Etho wird dahin berufen als Baumeister.[3]) Reichenaus Kirche selbst ist aber gebaut durch den Bischof Egino von Verona.[4]) Kremsmünster, fast an der Gränze des damaligen Bayerns und dieses Zeitraums gegründet, wird durch Altaher Mönche bezogen, welche die alte Zucht und griechische Gebilde von Monte Cassino mitbringen.

So gelangten also frühzeitig von Norden und Süden verschiedene Uebungen und Keime der Kunst nach den Gauen Bayerns. Die Gemeinsamkeit des Glaubens, die stets sich mehrenden Pilgerzüge nach Rom und andern heiligen Orten altrömischer Herrschaft, die mächtige, alle früheren Glaubensboten überflügelnde Wirksamkeit des heil. Angelsachsen Bonifacius und seiner Freunde, der jugendlich frische Gestaltungstrieb der deutschen Stämme, all' das gab aber diesen verschiedenen Elementen allmählich eine

---

1) Herberger: Die ältesten Glasgemälde des Doms zu Augsburg. S. 7.

2) Jener oben genannte Aletus hat einen offenbar südlichen Namen.

3) Mabillon Annal. I, 552.

4) Herm. Contract. ad an. 799: „Augiae St. Petri basilica ab Eginone Veronensi episcopo constructa et dedicata est."

höhere Einheit, aus den bunten Fäden entwickelte sich langsam das bedeutsame Gewebe der nationalen Kunst in Deutschland und Bayern.

Wir haben sofort den Charakter der Gebilde dieser frühen Zeit zu schildern und nach denjenigen Werken uns umzusehen, welche sich bis zur Gegenwart erhalten haben.

Beschaffenheit der Bauten. Holzbauten.

Was die kirchlichen Bauten betrifft, so war die Mehrzahl ohne Zweifel von Holz. In den kälteren, waldreichen Ländern des Nordens war das Holz das nächste und natürlichste Material. Die Kirchen und Zellen, welche die irischen Mönche und die Gefährten des Bonifacius erbauten, waren daher wohl meist Holzbauten. Es wird in seinem Leben ausdrücklich ein Holzbau der Art erwähnt. Es heisst dort: „Darauf berieth sich der hochheilige Oberhirte mit seinen Brüdern und erbaute aus dem Material des benannten Baumes (der Donnareiche) ein hölzernes Oratorium und weihte es zu Ehren des heil. Petrus.“ [1]) Selbst die grossartigste Stiftung der Zeit, das Lieblingskloster des Herzogs Thassilo II, Kremsmünster, war Anfangs sammt seiner Kirche nur aus Holz ausgeführt worden. „Als es Morgen geworden,“ heisst es in der Chronik, „wurde die Leiche des Jünglings (Thassilos Sohn) mit der gebührenden Feier dem Schooss der Erde übergeben und daselbst eine hölzerne Basilika für den Anfang erbaut.“ [2])

Die Ausführung dieser wahrscheinlich kunstlos aus Eichenstämmen zusammengefügten und mit Thon verklebten Bauten erforderte geringe Zeit und war daher auch für die Zwecke der Glaubensboten sehr günstig. Wir dürfen also sicher annehmen, dass die meisten der obengenannten Kirchen in Bayern aus Holz gebaut gewesen. Von den diesen Holzbau besonders übenden Iren heisst ein solcher Bau ein schottisches Werk (opus scoticum). Doch kommen auch in dieser Zeit schon Steinbauten vor. Wenn längere Bauzeit gestattet war, wenn Arbeiter vorhanden waren, welche mit dem römischen Mauerbau Vertrautheit besassen und wenn das nöthige Material besonders von zerstörten Römerwerken in der Nähe war, so führte man auch Bauten aus Bruchsteinen

Steinbauten.

---

1) „Tunc summae sanctitatis antistes, consilio inito cum fratribus, ligneum ex supradictae arboris metallo oratorium construxit illudque in honore St. Petri apostoli dedicavit.“ Vita St. Bonif. in M. Germ. I, 344.

2) Mane facto corpus juvenis cum debitis obsequiorum solemniis terrae gremio commendatur, ibique lignea basilica primitus fabricatur. V. Arnpeckii Chron. B. II, 103.

und Mörtel auf. Nach der Vollendung eines solchen Werkes blickten die Mönche mit Stolz zu ihm auf. So entstand zwischen den Jahren 769—80 die Kathedrale von Freising als Steinbau, und von da an vergessen die Ausfertiger der Urkunden selten beizusetzen, dass ihr Dom, zu dem die Schenkung komme, von Stein, dass er mit Mauern gebaut sei.[1]) Auch die Kirche von Tegernsee wurde bereits im Jahre 752 als stattlicher Steinbau aufgeführt,[2]) während Theile des Klosters und die umliegenden Kirchen (so Gmund) noch später als Holzbauten erscheinen.

Wenn es richtig ist, dass Virgilius von Salzburg (767—784) zwölf Jahre hindurch an seinem grossartigen Dome baute, so ist nicht zu zweifeln, dass es auch bereits ein Steinbau gewesen sei.[3]) Dort ,hatte ja auch Rupert bereits mehrere Römerbauten wieder hergestellt, die gleichfalls Mauerbauten gewesen. Auch St. Burkard baute seinen Dom in Würzburg später von Stein. An der Kirche von Benediktbeuren wurde sieben Jahre hindurch gebaut (733—40). Es war also wohl Steinbau, die Wände waren mit Metallarbeiten und Malereien reich verziert, das Dach hatte eine Bleibedeckung.[4]) Wenn wir dann auch die Stadtmauern und die Burgen an alten Römerstätten als Steinbauten bezeichnen, so sprechen hiefür ausser dem Zwecke der Vertheidigung noch manche Ueberreste, die sich erhalten.

Es wird sofort aber nöthig sein, auch die Beschaffenheit, die Anlage und Ausstattung jener Bauten der Zeit ins Auge zu fassen. Was die Kirchen betrifft, so hatten sie ohne Zweifel, sofern sie nicht blosse Nothbauten waren, die Gestalt der römischen Basiliken. Sie werden ausdrücklich Basiliken genannt.[5]) Und zwar scheinen beide Formen der römischen Basilika, die oblonge und die runde, zur Anwendung gekommen zu sein. Auf die Rund-

Basiliken.

---

1) „Ad intemeratae Virginis Mariae Ecclesiam in castro Frigisinga moeniis constructam.“ Meichelb. P. Instr. I, V, VI, XIV.

2) Murorum parietibus praeconio resonantibus, heisst es in der Stiftungserzählung. De fund. Monast. Teg. bei Petz Thes. Anec. III, S. 490.

3) D. Virgilius fundamenta templi augustissimi amplitudine admiranda poni curavit. Totum illud templum intra annos 12 absolutum et anno 13 dedicatum est in honorem divi Rudperti, in quo sedem episcopalem constituit. Hundii Met. Salisb. I, 3.

4) Mon. B. VII, p. 1. Andr. Rat. Chron. p. 22.

5) Lignea basilica heisst die Kirche von Kremsmünster. S. O. Vom Eichstädter Dome lesen wir: „Construxit episc. Gerhochus magnificam basilicam Aureatensem.“ Cat. episc. Eyst. bei Gretser p. 486.

form deuten besonders die von den ersten Missionären erbauten Kapellen hin, so die Kapelle in Altötting, am Marienberg in Würzburg und in Fulda. Fielen diese Bauten auch später der Zerstörung und Erneuerung anheim, so hat man doch wahrscheinlich aus Ehrfurcht vor den heiligen Stiftern die alte Anlage beibehalten. Dagegen zeigten alle grösseren Kirchen ohne Zweifel die oblonge Gestalt der Basiliken, es war ein flachgedeckter Viereckraum, dem sich der halbrunde Chor anschloss. Thürme fehlten noch. Dass in einigen Kirchenbauten bei uns bereits Krypten unter dem Chor angebracht waren, scheint sicher zu sein. Es waren das gewölbte Räume, in welchen die Leiber der Martyrer und der im Rufe der Heiligkeit Gestorbenen in kostbaren Schreinen oder in erhabenen Särgen niedergelegt waren. Während man in Italien nur die sogenannte Confession kennt, das ist einen kleinen Raum unter dem Altar, in den man den heiligen Leib legte und zu dem man von der Oberkirche hinabblickte, ist in Deutschland diese Stätte bereits zu einer eigenen gewölbten Unterkirche geworden. Die Kirche des hl. Petrus und Paulus zu Tegernsee, welche für die Reliquien des hl. Quirin erbaut ward, hat so frühzeitig eine solche Krypte, wie die des Mutterklosters in St. Gallen, nämlich schon i. J. 752. Wir lesen nämlich in der Geschichte des Klosters: „Es war darin eine unterirdische Krypte mit Gewölben angebracht und in ihrer Mitte ein ausgehauener Stein. Darauf ward der Streiter Christi (Quirin) erhoben, einerseits durch einen Bischof und andrerseits durch einen Priester und dann in den Sarkophag gelegt. Es wurden auch vier Schreine gefüllt mit Reliquien von Heiligen verschiedener Rangstufen von Aposteln, Martyrern, Bekennern und Jungfrauen, an den einzelnen Seiten des Steinsarkophags ringsum angebracht.[1]) Wir haben also hier bereits eine vollkommene gewölbte Krypte, in deren Mitte der Steinsarg des heiligen Quirin aufgestellt war auf einem erhabenen Steine, während vier kleinere Schreine noch an den vier Seiten des Sarges standen. Auch im Dome zu Freising, den Bischof Aribo gebaut, muss bereits eine Krypte angebracht gewesen sein für den Leib des heiligen Korbinian, da im nächsten Jahrhundert auch der Bischof Hitto in ihr begraben wurde und unterdessen kein Neubau mehr geschehen war. Gewiss hatten auch andere Kirchen Bayerns bereits solche Krypten über den Gräbern ihrer Patrone, so Isen, Füssen, Regensburg, Würzburg und Augsburg. Ueber die anderwei-

Krypten.

1) Petz. Anecd. III, p. 490.

tige Ausstattung dieser Kirchenbauten, über Fenster, Säulen und Schmuckwerk, haben wir leider keine Nachrichten. Ebenso wenig Aufschluss erhalten wir hierüber durch Bauüberreste der Zeit, welche sich bis zur Gegenwart erhalten haben. Wie die bald beginnenden Raubzüge der Ungarn verheerend wie Heuschreckenschwärme wirkten, so hat die Wuth der Elemente, des Feuers zumal, und die später stets wachsende Sucht, die verehrten Heiligthümer immer mehr zu vergrössern und zu verschönern, Alles gethan, um die Bauwerke dieser früheren Zeit vom Erdboden zu vertilgen. Zwar könnten einige Kleinbauten, wie St. Maria in der Länge (Kellerbau mit Tonnengewölbe) und die Erhardskrypta in Regensburg, die Mangkrypta in Füssen und der Unterbau der Marienkapelle in Würzburg noch hieher gehören. Da aber mehr Gründe für ihre spätere Entstehung sprechen, so werden wir sie auch erst später besprechen.

Civilbauten.

So wissen wir von Kirchenbauten der Zeit in Bayern kein Monument anzuführen. Sehen wir uns auch noch um die Civilbauten der Zeit um, so hat sich auch von den Palästen, Thoren und Thürmen der Städte und den festungartigen hohen Burgen der Fürsten, den alten Pfalzen (palatia), fast nichts erhalten. Auf dem Berge von Weihenstephan sind nach Meichelbecks Zeugniss im vorigen Jahrhunderte colossale Fundamente von Merowinger Bauten entdeckt worden, jetzt aber verschwunden. Nur die Salzburg auf dem Bergkegel bei Neustadt an der Saale, wohl von Karl Martell als fester Platz gegen die Thüringer gegründet, lässt noch die alte Anlage und die fränkische Ringmauer erkennen.[1]) Auch die Feste Unterhaus zu Passau, gleichfalls auf einem Ausläufer des Berges angelegt, der von dem Innstrom und der Ilz bespült wird, hat noch die Unterbauten und Mauern, welche die Agilolfinger ihr gegeben.[2]) Hier hatte Herzog Odilo seinen Sitz und nahm den vor den Avaren fliehenden Bischof Vivito sammt seinem Klerus i. J. 737 auf. Das ist Alles, was wir von vorkarolingischen Bauten in Bayern wissen.

Wie unbedeutend und lückenhaft sind diese Nachrichten und diese Ueberreste! Fast noch grösseres Dunkel umhüllt aber die

Plastik der Zeit.

Anfänge der Plastik in unsern deutschen Landen. Gewiss ist es, dass auch in dieser Zeit bereits die Hauptkirchen mit aller Zier geschmückt und mit kostbaren Geräthen, Altären, Kreuzen, Leuch-

---

1) Grundriss bei Otte: Geschichte der deutschen Baukunst. S. 61.
2) Krieg v. Hochfelden: Die Militärbauten des Mittelalters. Freiburg. S. 28.

tern, Schreinen, versehen waren, wie wir oben an Tegernsees Kirche sahen. Ebenso lesen wir vom Bischofe Geroch II von Eichstätt († 781),[1]) er habe seine Kirche vergrössert und verschönert, indem er den Altar mit Goldblech überzog, einen grossen goldenen Becher verfertigen und das Evangelienbuch mit kostbaren Metallen und Steinen verzieren liess. Aber auch an den Höfen der Fürsten sind schon manche Prunkgefässe in Gebrauch gewesen. Bei einem Mahle des Herzogs Grimoald in Freising, dem der heilige Korbinian beigewohnt, trinkt man aus silbernen und goldenen Gefässen.[2]) Auch führten die agilolfingischen Herzoge bereits Siegelringe mit Gravirungen, was auf die Ausübung der Schneidekunst in Metall deutet.[3]) Ferner dürfen wir wohl behaupten, dass meistens die Mönche der Umgebung diese Arbeiten ausführten. Wir trafen ja bereits im Domkloster zu Freising den Metallarbeiter Aletus. Viele Geräthe der Art werden die Glaubensboten auch aus ihrer Heimath mitgebracht haben. Wenn wir aber Aufschluss geben sollen über die Beschaffenheit dieser Werke, so ist bei der geringen Zahl und der Unsicherheit dieser Gebilde die Antwort sehr schwierig.[4]) Kaum zwei kirchliche Geräthe mit künstlerischem Schmucke befinden sich noch in Bayern, die mit einiger Gewissheit der Epoche entstammen, während grössere figürliche Darstellungen wohl gänzlich mangeln. Das eine ist der Bischofsstab des heil. Erhard,[5]) der im Schatze von Niedermünster in Regensburg aufbewahrt wird.

Gebilde des Kleingewerks.

Es ist ein Stab aus schwarzem Büffelhorn, dessen sechseckige Krümmung mit drei Bandknoten versehen ist und in ein geflügeltes Ungethüm endet, das einen Fruchtzweig im Rachen hält. Darin liegt wohl die Andeutung, dass im Bischofe, dem Oberhirten, der Stellvertreter des Messias komme, bei dessen Ankunft die wilden Thiere Kräuter fressen d. h. zahm geworden (nach Is. 58). Sowohl die Bandverschlingung als das Zickzackornament weisen auf den keltischen Ursprung oder die Merowinger Zeit hin, wo das zierliche Gebilde entstanden.

---

1) Gretseri hist. Eystet. p. 486.

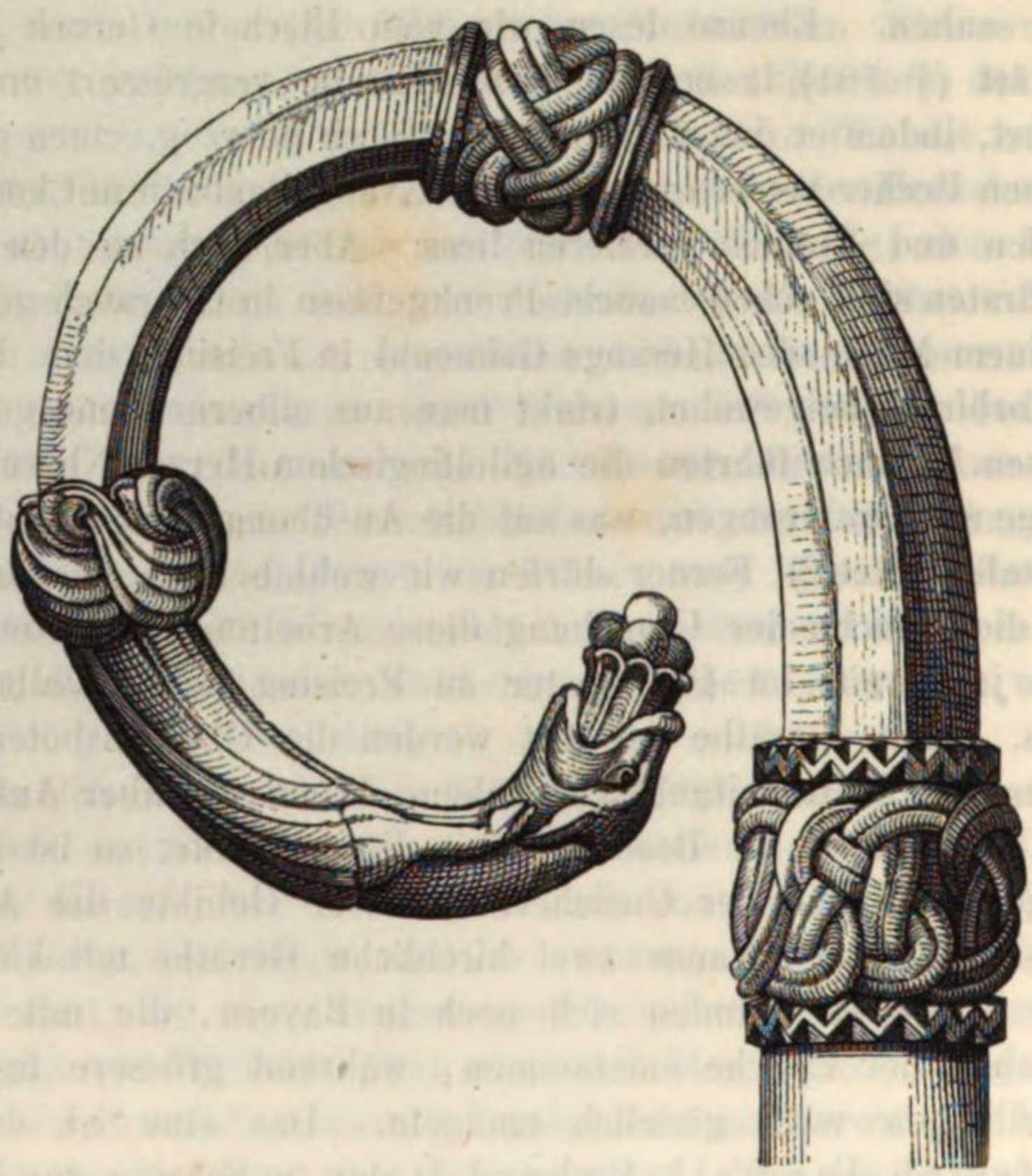
2) Aribos „Vita St. Corbiniani."

3) Leges Bajuvariorum Tom. II, c. 13. Heineccius de sigillis Tom. IV, 12, 13.

4) Das Relief aus Elfenbein, die wunderbare Himmelfahrt Jesu, im Nationalmuseum in München, gehört wohl nicht hieher, es ist erst neuerdings nach Bayern gekommen, da es H. v. Reider von einem Antiquar aus Freiburg erwarb.

5) Der Stab des heil. Emmeram, gleichfalls schwarz, entbehrt im alten Theile aller Ornamentik.

Nr. 1.



Stab des heil. Erhard in Regensburg.

Reliquienkästchen in München.

Das zweite Geräthe ist ein Reliquienkästchen, das früher unter dem Namen des Schmuckkästchens der heiligen Kunigund sich im Domschatze zu Bamberg befand [1]) und jetzt eine Perle des bayrischen Nationalmuseums bildet. Die Seiten des Kästchens (1′ 6″ lang), aus Elfenbein geschnitten, zeigen gleichfalls bizarr-verschlungene Bänder und Thiere, die mit Perlen besetzt sind, während die Beschläge aus vergoldetem Kupfer am Rande ein höchst uranfängliches Pflanzenornament enthalten. Der Deckel ist überbaut von zwei sich kreuzenden Metallspangen, auf welchen Drachenköpfe liegen, um den Schatz gleichsam zu bewachen. Das Ganze macht den Eindruck des völlig Fremden, unserer Kunstübung Ferneliegenden und mahnt wieder an keltische Bildungen, [2])

1) Mit der Sammlung des Herrn v. Reider kam es nach München. Dass es ein Reliquienbehältniss gewesen, zeigt seine Aufbewahrung unter den Heiligthümern des Doms und die Auffindung von Partikeln im Innern bei der neueren Eröffnung.

2) Vgl. den Atlas zu Kuglers Kunstgeschichte. Taf. I. Fig. 26.

ja an Zierwerk der Skandinavier. Wahrscheinlich hat die Kaiserin dieses merkwürdige Geräth auf ihren Umzügen von einem Kloster zum Geschenk erhalten, wo es seit den Merowinger Zeiten sich erhalten hatte.[1])

Von Grabsteinen dieser Zeit hat sich nur eine Abbildung erhalten, nämlich die des Steines, der das Grab des heil. Corbinian in Freising deckte. Es war ein einfaches Kreuz ohne Inschrift und Verzierung auf einem erhabenen Grabsteine.[2])

Noch übrigt, von einigen Werken zu reden, welche bereits aus dem Zusammenwirken der Skulptur und Malerei (Niello) jener Zeit entstanden sind. Obwohl dieselben gegenwärtig nicht mehr im Besitze Bayerns sind, so müssen wir sie doch erwähnen als ziemlich sichere Gaben eines agilolfingischen Fürstenpaares. Wir meinen den Thassilokelch und die dazugehörigen zwei Leuchter im Stifte Kremsmünster.[3])

Thassilokelch und Leuchter.

Der Kelch ist aus Rothkupfer mit starker Vergoldung und Niello (Schwärze) in den Nebenlinien ausgeführt, an manchen Stellen finden wir Silberplättchen aufgesetzt und verbunden, um die Lichtwirkung zu erhöhen. Was die Form betrifft, so hat der Kelch die Gestalt der alten Humpen, wie sie in Altrom schon üblich waren, einen hohlen Fuss mit erhöhten Bildwerken, einen runden Knauf (Nodus) und eine gewaltige Trinkschaale, nach Unten und Oben etwas oval, $1^1/_4$ Maas an Flüssigkeit haltend, gleichfalls mit Bildern geschmückt.[4]) Am Rande des Fusses lesen wir in frühromanischen Majuskeln auf Silbergrund: Thassilo dux fortis Liutpirg virga regalis.[5]) Es ist hiemit also Thassilo mit seiner Gemahlin Liutpirga aus königlichem Stamme als Geschenkgeber des Kelches genannt. Der bildliche Schmuck des Ganzen zeigt zwar noch von grosser Unbeholfenheit des Zeichners und Goldschmiedes, die Figuren sind unförmlich, starr und unnatürlich, aber das Ganze macht dennoch einen harmonischen, ehr-

---

1) Hat ja auch ihr Gemahl Heinrich II. von Klöstern aller Provinzen solche Gaben nach Bamberg gebracht, wie wir später sehen werden.

2) Die Abbildung, vom Fürstbischofe Fr. Ecker gefertigt, findet sich in der Heckenstaller'schen Sammlung des Domkapitels zu München. Der Grabstein wurde 1724 aus der Krypte entfernt.

3) Vgl. Mittheilung der k. k. Centralkommission z. Erf. d. Baudenkmale im öst. Kaiserstaate. Jahrg. 1859. Abhandl. von Dr. Bock mit Abbildungen von Zimmermann.

4) Die Höhe ist $9^1/_2$ Centimeter, der Durchmesser des Fusses 5 Centimeter, der der Trinkschaale $5^3/_4$ Centimeter.

5) D. i. Thassilo der tapfere Herzog und Liutpirg, der königliche Sprosse.

Nr. 2.

Thassilokelch in Kremsmünster.

würdigen Eindruck. Am Fusse sind in Ovalen vier Brustbilder von Männern, theils gebartet, theils jugendlich, angebracht, welche mir die Patrone des Stiftes oder die Lieblingsheiligen des Stifters zu sein scheinen. Die Anfangsbuchstaben mit den Zeichen der Abkürzung möchten hinweisen auf Johannes Baptista, Thomas, Petrus und Matthias.[1]) Ueber den Figuren zieht sich eine Bogenarkade mit Laubornamenten hin. Der mittlere Knauf ist mit geometrischen Ornamenten und Edelsteinen geziert. An der eigentlichen Trinkschaale (cuppa) sehen wir wieder in Ovalen die ganzen Figuren der sitzenden Evangelisten mit ihren Emblemen und in ihrer Mitte das Brustbild Christi, auf griechische Weise mit der Rechten segnend. Ueber seinem Haupte sind die Buchstaben I S (*Ιησους σωτηρ*) und *A Ω* angebracht. Der obere Rand ist geschmückt mit einem Bande, das Halbkreise und Dreiecke enthält,

1) Wenn Dr. Bock diese Figuren für die Bilder der grossen Propheten erklärt, so sprechen dagegen besonders jene Anfangsbuchstaben I B, T M, P T, M T, die gewiss auf die Namen hinweisen. Der Goldstab des Petrus scheint ein Schlüssel zu sein. Dass die drei Apostel ungebartet, darf nicht stören, da auch die 4 Evangelisten an der Kuppe ungebartet erscheinen.

zwischen denen sich phantastische Thiere winden. In den Zwickeln bei den Ovalen erblicken wir das angelsächsische Band- oder Strickornament, das wir auch oben schon kennen gelernt. Wenn noch die Frage vorgelegt wird über die erste Bestimmung des Kelches, so scheint die Annahme am meisten Gewicht zu haben, er habe als Messkelch gedient.[1]) Darauf deuten besonders die Heiligenbilder, welche ihn schmücken, und der Umstand, dass auch die Leuchter und das Plenarium (Evangelienbuch) noch vorhanden sind, welche mit jenem Kelch eine ganze Kapellenausstattung bilden.

Was diese Leuchter dann betrifft, so sind sie von gleichem Stoffe und gleicher Technik mit dem Kelche. Am Fusse haben sich thierische Unholde angesetzt, die gegen das Licht ankämpfen, drei Drachen oder Salamander, drei Hunde und Eulen.[2]) Der Schaft ist an drei Stellen mit Knäufen versehen, welche schreitende Tiger zeigen, während die andern Theile von einem Bande umwunden sind, unter dem wieder thierische und vegetabilische Formen sich abwechseln. Die obere Schaale hat an der Kehrseite und am Rande romanisirende rosenähnliche Laubornamente. Wir finden also wohl an diesem Lichtträger bereits die sinnige Auffassung der Leuchter, die durch die ganze romanische Periode sich erhält.[3]) Oben erscheint das Licht, Christi Bild, unten sieht man die lichtscheuen und finstern Gewalten. Ein Leuchter war das verkörperte Wort des Evangeliums: Das Licht leuchtet im Finstern; er enthält Licht in Mitte der Finsterniss.

Zum Schlusse müssen wir noch ein Urtheil über den Entstehungsort und Meister dieser Gebilde beifügen.

Da auf dem Thassilokelche so entschieden byzantinische Elemente sich zeigen, der griechisch segnende Christus, die griechischen Inschriften der Medaillons u. s. f., so können wir nicht wohl annehmen, dass diese Werke von einem deutschen Mönche

---

1) Gegen diese von Dr. Bock vertretene Annahme erklärte der Capitular des Stifts, P. Beda Piringer, jener Kelch sei von Thassilo dem Stift gegeben als Maasgefäss, wie viel Wein ein Mönch des Klosters täglich trinken dürfe nach der Uebung von Monte Cassino. Daher werde noch am Todestag des Stifters bei Tische daraus getrunken. (Mittheil. d. Centralk. J. 1859.) Dieses Maas wäre aber gewiss nicht Zeichen der Sittenstrenge dieses Musterklosters und die Heiligenbilder wären wohl dann nicht vorhanden.

2) Abbildung gleichfalls in d. Mittheil. J. 1859. Heft 2. Doch scheint jedenfalls die Leuchter eine Ergänzung in romanischer Zeit getroffen zu haben.

3) Interessante Untersuchungen gibt Springer über Leuchtersymbolik in d. „Mittheil.“ J. 1860.

stammen. Wahrscheinlich sind sie entweder in Monte Cassino von einem griechischen Mönche auf Bestellung Thassilos gefertigt worden, oder in Kremsmünster selbst von einem Meister,[1]) der von dort mitgekommen zur Einführung der strengen Ordenszucht des heiligen Benediktus. Die Inschrift wäre dann nach des Abtes Angabe beigefügt worden.

Jedenfalls bilden diese beiden Geräthe unschätzbare Ueberreste der Ausstattung unsrer Kirchen zur Zeit der Agilolfinger. Sie waren Vorbilder, welche unsre heimischen Künstler bald nachzuahmen versuchten.

Wie unsre Kenntniss der Skulptur jener Frühzeit also sehr beschränkt ist, so haben wir auch von selbstständigen Malereien der Epoche in unsern Ländern keine Kunde. Es ist wahrscheinlich, dass wie in Italien auch bei uns schon einige Kirchen und Paläste mit Gemälden versehen waren, aber wir haben darüber keine Nachricht. Nur zwei Bücher der Zeit sind uns erhalten, welche mit einigen Miniaturgemälden geziert sind. Aber auch sie sind nicht auf unserm Boden erwachsen, sondern von den Glaubensboten aus fremden Ländern mitgebracht. Der eine Codex, in der Bibliothek zu München aufbewahrt,[2]) ist ein Pergamentband in Quart und enthält die vier Evangelien bis zum 21. Capitel des Johannes. Den Anfang bildet ein gemaltes Kreuz, auf dessen Oberbalken sich ein Rundbogen mit Säulen aufsetzt. Unter diesem erblicken wir das Brustbild Christi, ungebartet, mit Nimbus und erhobener Linken. Auf den Enden des Querbalkens sitzen zwei braune Vögel (Adler?). Das ganze Kreuz ist mit Edelsteinen besetzt. Die übrigen Initialen des Buches bestehen aus farbigen Steingefügen, Pflanzenformen, Palmetten und Thieren, Fischen, Vögeln, Schlangen, aber ohne die nordische Verzerrung; alles Gethier, auch der Löwe des Markus, wandelt in ruhiger, paradiesischer Unschuld einher. Den Schlusspunkt bildet ein liegendes Bäumchen, auf dessen Gipfel ein Vogel sitzt.[3])

Miniaturmalerei der Zeit.

Evangelium des heil. Corbinian.

Diese Malereien, die ältesten von christlichem Ursprunge in Bayern, sind noch völlig naiv, kindlich nach Form und Gedanken, frei von allen byzantinischen Anklängen, rein römischen Ursprungs,

---

1) Metallthüren in Monte Cassino zeigen nach Dr. Bock ganz ähnliche Arbeit.

2) Cod. Fris. 24. cim. 13. jetzt II, 4, b.

3) Darüber steht geschrieben: *ΕΞΠΑΙΚΗΤ ΦΕΛΙΚΙΤΕΡ. AMEN.* Am Schlusse steht von anderer Hand: Liber iste est sanctae mariae sanctique Corbiniani frisingae.

vielfach erinnernd an Bilder der Katakomben. Es ist ohne Zweifel ein Evangelienbuch des siebenten oder achten Jahrhunderts, das aus Rom zu uns gekommen. Dafür stimmt auch die Schriftform des Buches, sowie die Tradition, dass dieses Evangelium vom heil. Korbinian aus Italien nach Freising gebracht worden, und ebenso der Gebrauch griechischer Lettern zum Ausdruck lateinischer Worte, ja auch der Name des Schreibers und Malers, der sich in Mitte des Kreuzes selbst genannt hat. Er heisst Valerianus, gewiss ein römischer, kein deutscher Name![1])

St. Kilians Buch in Würzburg.

Das andere Werk mit Malereien ist das Epistelbuch, das der heil. Kilian nach Würzburg gebracht haben soll.[2]) Es ist in irischen Lettern geschrieben und mit einem grösseren Bildwerke am Anfang geschmückt. Das Ganze bildet als Eingang zum Buche wieder ein Portal, einen Bogen, der auf zwei Pfeilern mit Sockeln und Kapitälern ruht. Diese Architekturtheile sind mit colorirten Sternblumen und Bandverschlingungen geziert. In der Mitte des Blattes erblicken wir Christus am Kreuze, aber in welcher Verzerrung, kaum mehr als Menschengestalt zu erkennen! Ein hässlicher Spitzbart umgibt den colossalen Kopf, das den ganzen Körper bedeckende Gewand legt sich in schuppenartigen bald gelben bald rothen Falten um die Glieder. Zwei kleinere Kreuze hängen am Querbalken herab und an ihnen die beiden Schächer, ebenfalls wie geschuppte Wesen. Beim rechten Schächer flattern zwei Engel ohne Hände und Füsse, um seine Seele zu holen, nach dem linken schnappen zwei schwarze Käfer. Auf den obern Seiten des Querbalkens schreiten wieder zwei Adler[3]) einher. Der Untertheil des Blattes zeigt die Heilspredigt Christi in völlig kindischer Zeichnung. Er fährt mit neun Aposteln im Schiffe und erhebt die

---

1) Er steht in griechischen Lettern im Durchschneidungspunkte der Kreuzarme:

ego	a
va	nus
le	scr
ri	ip
	si

2) Universitätsbibliothek Nr. 69. Es enthält die Episteln des heil. Paulus. Abgeb. bei Hefner-Alteneck: Kunstwerke und Geräthsch. des Mittelalters I, 9.

3) Die Bedeutung dieser Adler, während auf einem Katakomben-Bilde zwei Tauben (Seelen) auf dem Kreuze erscheinen, ist nicht klar. Sind es Sinnbilder der Welt-Verjüngung, oder der Auferstehung, oder der königlichen Würde Christi? Auch im Titurel ist auf jedem Kreuze des Graaltempels ein Adler angebracht.

Rechte zum Zeichen der Predigt, Petrus rudert. In den Wellen des Wassers erblickt man die Angel des Kreuzes, die Christus predigend ausgeworfen, einige Fischlein nahen sich und beissen an (die Gläubigen), andere wenden sich stolz ab (die Ungläubigen). Das ist der Inhalt dieser Miniaturmalerei, die aus dem Norden uns zugekommen. Vergleichen wir dieses Bildwerk mit den Malereien des Freisinger Codex, so wird uns hier schon der Hauptunterschied der nordischen und südlichen Kunstübung anschaulich. Die Malerei Italiens strebt schon jetzt nach grösserer Zierlichkeit und Schönheit der Form, der nordische Bildner schätzt die Form gering, er verachtet die Nachahmung der Natur und sucht dafür tiefere Gedanken, erbauende Wahrheiten in sein Gebilde zu legen. So begegneten sich in Bayerns Klöstern frühzeitig zwei verschiedene Richtungen auch in der Malerei, Vorbilder aus dem Süden und aus dem Norden sammelten sich und bildeten den Boden für die spätere nationale Malerei.

Die ganze Untersuchung der vorkarolingischen Epoche hat uns aber gezeigt, dass in Bayern von einer neuen selbstständigen Kunstübung noch keine Rede sein kann, es finden sich wohl Gebilde aller Kunstarten, aber sie sind eingeführte Waare, kein Produkt heimathlicher Künstler, deutscher Erfindung. Der Baum der Kunst setzt ein wohlbereitetes Erdreich voraus, einen gewissen Fortschritt der geistigen Bildung, Freiheit von äussern Sorgen und steten Störungen und eine gewisse Erhebung des allgemeinen Lebens. Kein Wunder also, wenn in diesen Jahrhunderten des Werdens, der ersten Entwicklung von Staat und Kirche die Kunst sich noch nicht selbstständig entfalten konnte.

B. Die Kunst der Karolingerzeit.

Karolingerzeit.

Gegen Ende des achten Jahrhunderts war auch der letzte Herzog der bayrischen Lande, Thassilo II, seines Thrones und Gebietes beraubt worden (788), nachdem die Herzoge von Ostfranken (750) und Alemanien (748) schon früher gleiches Geschick erfahren hatten. Der grosse König des Frankenreiches, Karl, vereinigte auch diese Provinzen mit seinem gewaltigen Reiche und liess sie nur mehr durch fränkische Grafen und Kammerboten regieren. Ein grosses Weltreich, durchweht von christlichem Geiste, regiert durch christliches Gesetz, zu begründen aus den veredelnden Materialien der alten Welt und dem Marke der frischen germanischen

Stämme, das war der leitende Gedanke seiner staunenswerthen, grossartigsten Thätigkeit. Dass er hiebei auch alle Künste zu Hilfe rief, um durch ihrer Werke Glanz zu imponiren, die rohen Gemüther zu erheben und so auch den Zauber des altrömischen Kaiserthums zu erneuern, lässt sich von vornherein erwarten. Wir haben es hier natürlich nicht mit der Betrachtung seiner politischen Wirksamkeit zu thun, sondern bloss mit der durch ihn angeregten Pflege der Künste, zumal mit der Schilderung der Werke, welche unter seinem Schutze, auf seinen Befehl, oder zu seiner Zeit auf dem Boden Bayerns entstanden sind. Im Allgemeinen dürfen wir sagen, Karl der Grosse war unablässig bemüht, die Künste zu Gottes Ehren, zum Schutze des Reiches und zu seiner eigenen Glorie in Anwendung zu bringen.[1] Er erbaute in seinen Residenzen zu Ingelheim, Nymwegen und Aachen Paläste, die das Staunen der Zeitgenossen hervorriefen und bei den Schriftstellern unsägliches Lob finden. Der Ingelheimer Palast strahlte von Gold, hundert Säulen trugen die Decke, die Wände waren mit Gemälden geziert, welche die Geschichte der Welt bis zum Tode Christi und die Thaten grosser Helden von Ninus bis auf Karl erzählten. Noch herrlicher war das Schloss in Aachen; es enthielt Gemälde, in denen Karls Feldzug gegen die Mauren in Spanien verherrlicht war. Aber noch grösseren Eifer bezeigte Karl in Aufführung und Schmückung von Kirchenbauten, deren Wichtigkeit für die Kultur der Völker er wohl erkannte. Die Sage erzählt, dass er so viele Kirchen gebaut, als Buchstaben im Alphabete sind und dass er jeder einen werthvollen goldenen Buchstaben geschenkt.[2] In einer gleichzeitigen Schrift wird rühmend erwähnt, dass Karls Kirchenbauten mit Gold und Silber, mit Edelsteinen und Perlen ausgestattet seien. Unter seinen Kirchenbauten stand der Münster zu Aachen voran, ein achteckiger, zweistöckiger Bau mit Kuppelbedeckung und umgeben von einem niederern sechzehneckigen Umgang, unten mit Pfeilern, oben mit Säulen geschmückt.[3] Er sorgte aber ebenso für die Erhaltung der Kirchen und befahl seinen Sendgrafen, bei ihren Reisen genau zu erforschen den Zustand der Kirchen, der Dächereien, der Mauern, Wände, Fussböden und

Kunstthätigkeit Karls des Grossen.

1) Karls Thätigkeit ist trefflich geschildert bei Schnaase: Geschichte d. bild. Künste Bd. III, S. 462 u. ff. u. 485.

2) Königshoven, Chronik, ed. Schilter. S. 103.

3) „Carolus plurimae pulchritudinis basilicam Aquisgrani exstruxit auroque et argento et luminaribus atque ex aere solido cancellis et januis adornavit. Ad cujus structuram cum columnas et marmora aliunde habere non posset, Roma atque Ravenna devehenda curavit.“ Einhardi vita Caroli M. cap. 26.

Gemälde.[1]) Ueberhaupt drückte er den Wunsch aus, dass die christlichen Kirchen höhere Herrlichkeit entfalten sollten, als die Tempel der Götzen.[2]) Auch mit heiligen Gefässen aus Gold und Silber und mit kirchlichen Gewändern versorgte Karl die Kirchen in reichlichem Maase.[3])

Bei so umfassendem Eifer des grossen Kaisers, durch prachtvolle Bauwerke und entsprechende Zierden Gottes Ehre zu fördern und sein Andenken der Nachwelt zu überliefern, dürfen wir ohne Zweifel annehmen, dass er auch in den Ländern des heutigen Bayerns, die er oft durchzog, viele Schöpfungen der Künste hervorgerufen und gesegnete Spuren seiner Thätigkeit hinterlassen hat. Leider haben wir gar wenige sichere Nachrichten hierüber, da die Lokalgeschichtschreibung noch in den Windeln lag. Wir lesen nur: „Karl hat neue Kirchen von wunderbarer Arbeit in Frankfurt und Regensburg erbaut. Da wegen der Grösse des Baues die andern Steine nicht ausreichten, liess er die Mauern der Stadt abbrechen. In diesen Städten fand er in alten Gräbern so viel Gold, dass er nicht bloss damit die Basilika schmücken konnte, sondern auch ganze Bücher damit schreiben und mit fingerdicken Golddeckeln versehen lassen konnte.“[4])

Karls Bauten in Bayern.

Ausserdem nennt die Tradition vieler Klöster und Kathedralen in Bayern den grossen Karl als den Stifter oder Hauptwohlthäter des Hauses. Das Kloster Metten an der Donau, dessen ersten Abt Utto er in seine neue Stiftung eingesetzt haben soll, Neustadt a. Main (786) und Feuchtwangen an der Sulzach erstanden in dieser Zeit. Zwischen Main und Regnitz im Slavenlande wurden unter Karl und seinem Sohne vierzehn Kirchen erbaut, die 844 dem Bischof Gozbald von Würzburg bestättigt wurden. In Augsburg wird die durch die Awaren zerstörte Afrakirche neu erbaut.[5]) Kirchen, in denen der Kaiser einzelne Festzeiten in Bayern beging, werden sehr häufig erwähnt.

Fragt man sofort nach der Ausstattung der Bauten unter Karls Regierung in Bayern, so erhalten wir hierüber einigen Aufschluss durch ein Verzeichniss der Gegenstände, welche die Klo-

---

1) Capit. anni 807 c. 7.

2) „Ut honorem habeant majorem et excellentiorem quam fana idolorum.“ Capit. de part. Sax. ann. 789 ap. Baluz.

3) Einhardi vita Carol. c. 26.

4) Gesta Caroli magni circa 872 conscript. lib. II apud Canis. lect. antiqu. T. I, p. 410.

5) Böhmer Reg. Carol. 77.

sterkirche Staffelsee bei der Visitation durch den Sendgrafen i. J. 812 besass.[1]) Wir lesen im Berichte also: „Der Altar war aus Silber und Gold gebaut. Die fünf Reliquienschreine glänzten von Gold und waren geschmückt mit Glasflüssen und Krystallen. Ein kleines Reliquienkreuz war von Silber und Gold, durch ein Schlüsselchen zu öffnen, ein zweites von Gold und Glas, ein drittes grösseres von Gold, Silber und Edelsteinen. Eine Schüssel von vergoldetem Kupfer stand in der Nähe des Altars. Ueber dem Altare hing eine Krone von vergoldetem Silber, zwei Pfund wiegend (Ciboriumaufsatz?). In Mitte dieser Krone strahlte ein Kreuz aus vergoldetem Kupfer auf einer Krystallkugel. Fünfunddreissig bunte Perlenschnüre umgaben die Krone im Kreise. Vier Ohrgehänge waren vorhanden, 17 Denare werth, ebenso zwei Kelche. Der eine von Silber und vergoldet, zeigte am Fusse die Kunst des Ciseleurs und wog sammt der Patene dreissig Schillinge (solidos). Der zweite war halb so schwer, von gleich edlem Metall und ebenfalls mit Bildern und Ornamenten geschmückt. Die silberne Opferschaale mochte sechs Schillinge wiegen, ebenso viel das Schiffchen von Silber zum Rauchwerk. Ein kleineres Silbergefäss der Art war auch vorhanden. Von zwei Rauchfässern war das eine von Silber und theilweise vergoldet, dreissig Schillinge wiegend. Das andere war aus Kupfer und schon alt. Eine Schüssel von Kupfer, eine andre aus Erz, ein Kupfergefäss mit Kanne zur Handwaschung (Aquamanile) und ein grosser Glastopf waren vorräthig. Auch zwei Balsamgläschen sah man. Zwei gute Glöcklein (signa bona) hingen an Stricken, die mit vergoldeten Kupferringen versehen waren. Es fanden sich zwei Messkleider von Kattun, eines von Wolle mit Stickerei, eine Dalmatik, ein Linnentuch, sechs Alben, vier Schultertücher, dreizehn mit Seide geränderte Linnentücher, auf welche die Subdiakonen die Opfergaben legten, acht Altartücher, zwei buntgestickte Wolltücher zur Zierde des Altares und zwanzig Seidentücher. Ebenso bewahrte man vier seidene perlgestickte Handschuhe, vier andere von Seide, vier Korporalien, zwei Orarien (Stolen?) und ein Kissen, das den Kommunikanten diente, endlich ein Faldistorium (Stuhl für Abt oder Bischof).“ So lautet das gewiss noch unvollständige Inventar von Staffelsee. Es lässt sich erwarten, dass, wenn die Kirche eines kleinen Nonnenklosters schon solche Ausstattung hatte, gewiss die Kathedralen und reichen Münsterkirchen viel grössere Schätze be-

Ausstattung der Kirchen.

1) Pertz Mon. Germ. t. III p. 166. M. B. t. VII p. 83.

sessen und dass die Künste des Goldschmieds, des Emailleurs, des Erzgiessers und des Stickers bereits reichliche Gelegenheit zur Thätigkeit fanden. Den Charakter dieser Werke, die zu des grossen Kaisers Zeit entstanden, einer nähern Untersuchung zu unterziehen, wäre sofort unsre Aufgabe. Um aber stete Wiederholungen zu ersparen, wird es rathsam sein, zuerst auch noch die Nachfolger Karls, die Fürsten aus seinem Stamme, zu erwähnen und die Kunstthätigkeit zu betrachten, die unter ihrer Regierung

Spätere Karolinger.

in Bayern sich erprobt hat. Allen Anzeichen nach blieb sich ja die Kunstübung zur Zeit der Karolinger gleich und konnte auch unmöglich in Mitte der allgemeinen Zersetzung und Verwirrung im Reiche nach Karls Hinscheiden neues Leben gewinnen. Und nicht bloss bis zum Tode des letzten Karolingers, Ludwig des Kindes (911), sondern bis zur Mitte des zehnten Jahrhunderts erstreckt sich diese Epoche. Erst als die Gährung der Elemente, die Karl gewaltsam zu vereinigen gesucht, der deutschen und altrömischen Stoffe, sich allmählich abzuklären begann, erst als nach glücklicher Beendung der Bruderkriege und besonders der unheilvollen Ungarnzüge das sächsische Haus an der Spitze von Deutschland stand und dieses so zum Höhenpunkte seiner politischen Grösse emporstieg, erst da war die Zeit gekommen, wo auch die nationale Kunst einer neuen, eigenthümlichen Entwicklung entgegenging.

Wir sammeln daher zuerst die Nachrichten über die Entstehung von Kunstgebilden zur Zeit der späteren Karolinger in Bayern und suchen etwa erhaltene Ueberreste derselben auf, um dann das Gepräge der karolingischen Kunst überhaupt bestimmen zu können.

Bauten der Zeit. Regensburg.

Regensburg war der Lieblingsaufenthalt der letzten Karolinger, die dort eine stattliche Pfalz besassen. Arnulf baute seine Residenz neben St. Emmerams Münster. Noch war die Stadt mit so mächtigen Mauern umgürtet, dass selbst noch Otto II i. J. 954 sie vergebens belagerte. Hier erstand damals das berühmte Frauenkloster Obermünster, gestiftet durch die Königin Hemma, Gemahlin Ludwig des Deutschen, i. J. 831, während St. Peter, St. Emmeram und Niedermünster bereits stattlich prangten. Ob Iring Bauherr oder Baumeister von St. Emmeram gewesen, lässt sich nicht mehr bestimmen, aber der Mönch Artram scheint einer der gefeiertsten Künstler seiner Zeit gewesen zu sein. [1])

Dom zu Freising.

Vom Dome zu Freising lesen wir, dass Bischof Hitto (830) neuen Glanz den Gebäuden gegeben und durch jegliche Zier das

1) Von ihm sagt die Inschrift: „Nullus in hoc ævo viget ingeniosior illo Discendo biblis artibus et variis.“

Haus der heiligen Maria ausgestattet habe.[1]) Ein folgender Bischof Arnold (gewählt 875) hat nach dem Ausdrucke des Chronisten die früher kleine Kirche zu dem Umfange gebracht, wie wir sie heute sehen.[2]) Welche Vergrösserung hiemit gemeint sei, ob Ansetzung von Seitenschiffen oder eine Ausdehnung des Baues nach Westen, ist nicht zu bestimmen. Endlich erfahren wir noch, dass die Kathedrale im Jahre 903 ein Raub der Flammen geworden, worauf Bischof Waldo, früher Kanzler Karl des Kahlen, mit Beisteuer des Königs Ludwig (des Kindes), der den Hof Vering hiezu schenkte, seinen Dom mit ungeheurer Anstrengung und grossem Aufwande restaurirte.[3]) Worauf sich diese Herstellung erstreckte, wissen wir abermals nicht. Da jedoch der Dom aus Stein gebaut war und bei Waldos Heimgang nach drei Jahren bereits wieder vollständig hergestellt erscheint, so dürfen wir annehmen, dass der Brand wie gewöhnlich sich nur auf das Holzwerk, auf Dachstuhl, Täfelwerk und Ausstattung der Kirche erstreckt habe.

Im nahen Moosburg erstand Kloster und Kirche nach dem Jahre 826, als der Leib des heil. Kastulus aus Rom gebracht worden.[4])

Etwas später wurde die Marienkirche zu Ebersberg (875—83) im Kreuz erbaut, offenbar also bereits mit einem Kreuzschiffe.

In Salzburg hat Erzbischof Luitprand (847 und 49) auf die Kirche St. Ruperts und auf St. Peter viel Geld und Kunst verwendet.[5]) Damals besass Salzburg auch bereits bedeutende künstlerische Kräfte, welche zur Ausführung von Bauwerken in das Ausland begehrt und geschickt wurden. So galt Priester Alfred daselbst als Meister in jeglicher Kunst. Erzbischof Liutpram sandte ihn daher dem Könige Privina nach Pannonien (835—58), auf dass er in dessen Landen von der Save bis Petau herauf das Evangelium predigte und Kirchen erbaute. Ebenso schickte derselbe Liutpram Maurer, Maler, Zimmerer und Schreiner nach Pannonien, welche dort drei Kirchen aufführten, die Kirche der heiligen Maria in Moosburg, die des heil. Rupert und die des heil. Adrian.[6])

Salzburger Bauten.

---

1) Cosroh bei Meichelbeck I, 116.
2) Meich. I, 140.
3) Meichelb. I, 154.
4) Gandershofer, Kleine Chronik von Moosburg, S. 7.
5) Hansitz t. II, p. 131.
6) Juvavia p. 16, 17.

So haben wir genügende Kunde, dass in Altbayern die Bauthätigkeit auch in dieser Epoche nicht ganz erlosch, obwohl die Flamme des Krieges und der Verwüstung ohne Unterlass diese Gauen durchzog.

Bauten in Schwaben.

Im Schwabenlande ward Augsburg wie es scheint damals zu einer königlichen Pfalz erhoben und erhielt zuerst einen Bischof, der beständig hier seinen Sitz hatte. Spätere Nachrichten bezeugen, dass Bischof Simpert hier an der Stelle des alten Forums einen Dom vollendet, der mit Krypte und Holzdecke versehen und noch grösstentheils von Holz und Thon construirt war.[1]) Die beiden Bischöfe Witger und Adalbero (887—909) erlangten grossen Einfluss am königlichen Hofe und benützten ihn gewiss auch zum Besten, zur Bereicherung und Verschönerung ihrer Kirchen. Leider haben aber die Raubzüge der Ungarn gerade hier doppelt zerstörend gewirkt, so dass der grosse Bischof Ulrich die meisten Kirchen seines Sprengels ausserhalb der Stadtmauern Augsburgs in Trümmern oder arg beschädigt fand.[2])

In Lindau soll das Frauenstift i. J. 810 durch den Pfalzgrafen Adelbert erbaut worden sein.[3])

Fränkische Bauten.

Was die Aufführung von Bauten im Frankenlande betrifft, so hören wir besonders von Kirchen- und Pfalzbauten in Mitte der Slavenstämme, welche immer mehr am Main sich von Osten her auszubreiten verlangten. So werden 14 neugebaute Kirchen am Main und an der Rednitz vom König Ludwig dem Deutschen dem Bischofe Gotzbald von Würzburg bestättigt,[4]) wie wir oben bemerkten.

In Würzburg mehrten sich Kirchen und Klöster unter den Bischöfen Ludrich (800—803), Egilwart († 810), Wolfger (—832) Humbert und Gotzbald (—855). Ein gewaltiger Brand zerstörte i. J. 854 den Dom. Was das Feuer nicht frass, warf nicht lange nachher ein heftiger Sturmwind nieder.[5]) Bischof Gotzbald traf zwar Vorbereitungen zum Neubau, ohne aber ihn ausführen zu können. Erst dem Bischofe Arno gelang das Werk. Er liess die nahen angekauften Häuser niederreissen, von der Brandstätte das noch brauchbare Material auslösen und achtundzwanzig Jahre am

1) Bei Allioli, Domthüre von Augsburg S. 38.

2) „Cogitabat qualiter convenientissime tam penitus destructa reaedificare potuisset, quia maxima pars familiae a paganis occisa fuerat, et oppida exusta et depravata; pars autem familiae quae remanserat in magno egestatis labore erat afflicta.“ Gerhardi vit. Udalrici. Mon. Germ. IV, p. 399.

3) Wegelini: Thes. Rer. Suevic. IV. Lind. 1760.

4) Böhmer: Reg. Car. 77.

5) Ann. Fuld. MM. SS. I, 369.

Werke bauen. Im J. 891 ward der neue Dom in Gegenwart vieler Fürsten und Grafen und unzähligen Volkes geweiht.[1])

Nach dem Muster dieses neuen prachtvollen Domes soll Gotzbald in zehn Jahren noch neun andere Kirchen erbaut haben.[2]) Die Basilika zu Neustadt, welche der Abt daselbst gebaut, wurde von Bischof Humbert i. J. 841 geweiht. Aber wir kämen an kein Ende, wollten wir alle Klöster und Kirchen Frankens nennen, welche der Epoche ihre Entstehung oder ihre Restauration verdanken.[3])

Dass auch die Kathedrale und die Klöster der Pfalz am Rheine damals an Bauten und an Habe zugenommen, berichten die dortigen Traditionen.[4])

Fragen wir sofort wieder nach der Beschaffenheit der Bauwerke in der Zeit der Karolinger, so kann uns darüber leider kein erhaltenes Architekturwerk in Bayern sichern Aufschluss geben. Alle grösseren Schöpfungen der Epoche bei uns hat die Unbill der Menschen oder die Wuth der Elemente zerstört. Doch gehen wir wohl so ziemlich den rechten Weg, wenn wir behaupten, dass die Baukunst sich noch immer an die überlieferte altrömische Bauweise anschloss, ohne auffallende neue Elemente aufzunehmen. Die Nachrichten der Zeitgenossen und die Beschaffenheit anderer Karolingerbauten berechtigen uns zu der Annahme. Wir wissen ja, dass Karl zu seinen Bauten kundige Architekten aus allen Ländern diesseits des Meeres (e cismarinis terris d. i. aus Frankreich und Italien) kommen liess, obwohl die Oberleitung dem Abte Ansegis von St. Vandrille übergeben war. Es waren also Bauleute, die noch mit dem römischen Bauwesen vertraut waren. Zu seinem Palaste in Aachen liess er selbst aus Rom und Ravenna mit Bewilligung des Pabstes antike Säulen herüber führen. Auch in Regensburg verwendete er, wie wir oben sahen, die Steine von alten Mauern zum Baue der neuen Kathedrale. Wenn er bei dem Plane seines prachtvollen Münsters zu Aachen auch die Anlage von St. Vitale in Ravenna nachahmen liess, einen Centralbau mit Umgang, der mehr an die Grabkirche in Jerusalem und an byzantinische Kirchen sich anschloss, so hält man sich in der Ausführung und in den Details doch wieder durchaus an altrömische Formen. Auch sein Staatssekretär und Biograph

Bauweise der Karolingerzeit.

---

1) MM. SS. bei Niedermayer: Kunstgeschichte von Würzburg S. 21.
2) Nach Dietmar von Merseburg bei Leibn. rer. Brunsw. I, 324.
3) Mehrere sind noch aufgezählt bei Niedermayr u. a. O.
4) Vgl. Remling, Geschichte der Klöster in der Rheinpfalz.

Einhard studirt mit grösstem Eifer die Werke des Vitruv über die Baukunst, er schreibt seinem Sohne[1]) ein Verzeichniss von architektonischen Wörtern, deren Bedeutung er erforschen sollte und bemerkt hiebei, er könnte sich dieselben vielleicht am Besten erklären an Elfenbein-Modellen, die ein E. von antiken Gebäuden gemacht.

Man sieht, die Liebe zur altrömischen Bauweise ist vorwiegend, man sucht sie sich anzueignen, man macht sogar Modelle solcher Bauten. Kein Zweifel daher, dass wohl auch die damals gegründeten Kirchen und Pfalzen in Bayern, mit Ausnahme der Bauten des plötzlichen Bedürfnisses, Steinbauten mit roherer römischer Technik waren, wie in der vorigen Epoche. Bei dem urkundlich bezeugten Zusammenhang unserer wichtigsten Klöster mit St. Gallen, indem Tegernsee[2]) von dort aus seine Bevölkerung erhielt und Augsburgs Bischof Adalbero am Liebsten dort weilte und aus dem dort quellenden Borne der Kunst und Wissenschaft sich Labung[3]) holte, dürfen wir wohl auch auf eine Aehnlichkeit der bayrischen Kloster- und Kirchenbauten und der bayrischen Kunstübung überhaupt in dieser Zeit mit den Bauten und Werken von St. Gallen schliessen. Damals (822—30) unter Ludwig des Frommen Regierung erstand aber in St. Gallen der neue Kloster-

Kirche und Kloster von St. Gallen.

bau, dessen hochinteressanter Bauplan sich erhalten hat und vielleicht von dem befreundeten Abte in Fulda stammt.[4]) Unter der Leitung des Mönches Winihart und seiner Genossen Isenrich und Ratger ward er ausgeführt.

Wir sehen hier, das Kloster war eine kleine im Viereck angelegte Stadt mit Strassen, mit mehreren Kirchen, mit Kreuzgängen, mit Wohnungen, mit Schulen, einem Gasthause, dem Krankenhause, mit Badehäusern, mit Gärten, mit Bräuhaus und Mühlen, Werkstätten für alle Handwerker (auch für Goldschmiede), mit Viehställen und Remisen. Die Hauptkirche war in der Form des lateinischen Kreuzes angelegt, mit drei Langschiffen und einem vorspringenden Querschiffe von ziemlicher Ausdehnung.

---

1) Epist. XXX ap. du Chesne p. 701.

2) „Centum quinquaginta fratres collegerant, quos pro prima institutione regularis observantiae praesentis monasterii receperunt de Monasterio St. Galli, ubi tunc temporis viri sanctissimi degebant, quorum pater et archimandrita sanctus Othmarus exstitit.“ Monum. hist. Monast. Tegerns. illustr. (bei Petz thes. anect. III, 500).

3) Neugart. cod. dipl. Alem. T. I. p. 549 und 667.

4) Mitgetheilt von Keller, Kugler und Otte: Geschichte der deutschen Baukunst S. 93.

Neun Säulen trugen jederseits die Hochwand. Zwei Chöre, einer im Osten, der andre im Westen, schmückten die Kirche. Sie waren mit ihren Altären den Aposteln Petrus und Paulus geweiht, wohl zum Andenken, dass die erste Kapelle hier in St. Gallen dem heil. Petrus, die zweite dem heil. Paulus geweiht gewesen. Unterhalb des Westchores war eine Krypte, zu deren Confessio (Grab des heil. Gallus) man von den Chorstufen aus hinabblicken konnte. Mit Ausnahme der Absiden hatten alle Theile noch flache Holzbedeckung. Zwei Rundthürme prangten im Osten, nur durch einen schmalen Gang mit der Kirche verbunden und von da aus zugänglich, aber nicht als Behälter von Glocken bestimmt, sondern wie es scheint als Wart- und Befestigungsthürme, daher auch mit eigenen Altären versehen. Ein Paradies (Vorhalle) führte in die Kirche. Die Wände der Kirche wurden durch Mönche von Reichenau auf Goldgrund bemalt und mit Inschriften versehen.

Das ist das Bild der Kirche von St. Gallen in allgemeinen Umrissen. Wir dürfen aus obigen Gründen wohl annehmen, dass die Kathedralen und Klosteranlagen und Kirchen im Süden Bayerns grossentheils diesem Typus folgten, wie im Norden Fulda als nächstes Muster betrachtet wurde.[1])

Während also über die Bauweise der Karolingerzeit in Bayern nur aus Analogieen ein Urtheil möglich wird, können wir über die Entwicklung der Plastik und Malerei ziemlich sichere Anhaltspunkte finden. Denn es hat sich eine Anzahl freilich kleiner Gebilde der Zeit bei uns erhalten. Es geht im Reiche der Kunst wie im grünen Revier der Natur. Während die hochstrebenden, kraftstrotzenden Stämme des Waldes vom heulenden Sturme zerknickt fallen, bleibt das sich beugende arme Gesträuch am Hage und das schwache Blümchen der Wiese unversehrt. So hat der Sturm der Jahrhunderte die grossen glanzvollen Werke der Architektur der Epoche vernichtet, aber vielen kleinen Schöpfungen der Plastik und Malerei hat er nichts anhaben können.

Reisen der Künstler.

Vorerst bemerke ich, dass bei uns grösstentheils die Kleriker und Mönche noch als Meister dieser Künste auftreten, dass diese aber auch Reisen, besonders nach Italien und Rom unternahmen,[2]) theils,um auf Ansuchen auch an andern Orten Kunstwerke herzu-

---

1) Ueber St. Gallens Kunstthätigkeit bildet eine unerschöpfliche Quelle: Liber Casuum St. Galli bei Pertz Mon. G. II, p. 50 ff.

2) „Tutilo propter artificia simul et doctrinas peragraverat terras.“ Ekkeh. ap. Canis. lect. ant. tom. II. P. 3. p. 69.

stellen,[1]) theils um die vorhandenen Gebilde daselbst kennen zu lernen und an ihnen Studien zu machen. Die bedeutenderen Künstler gehen also auch jetzt durch die Vorhalle der Vorzeit zum Tempel der christlichen Kunst. Es waren sowohl altrömische als auch byzantinische Sculpturen, die man bewundern und studieren konnte. Denn aus dem Oriente und von seinen Kaisern kam den Karolingern manche prachtvolle Gabe zu. Karl der Grosse selbst erhielt von dort ausser andern Gaben einen Elephanten und zwei grosse Thüren von Elfenbein zum Geschenk, und auch sein Sohn Ludwig der Fromme wurde vom byzantinischen Kaiser mit vielen Geschenken bedacht, so besonders mit einem in Gold gefassten Krystall aus der Sophienkirche.[2])

Zwar wissen wir nicht viele Namen von Bildhauern, Erzgiessern, Malern, Goldarbeitern, die damals in Bayern gewirkt haben, was begreiflich ist, da der Demuth halber den Söhnen des heiligen Benedikt nicht erlaubt war, ihre Namen an den von ihnen geschaffenen Werken anzubringen,[3]) und da überhaupt die Kunstarbeit noch mehr Sache der ganzen Werkstätte als Einzelner war. Doch haben wir oben schon einige Künstler in Salzburg und Regensburg kennen gelernt. Von einem Maler Methodius wissen wir noch, der, aus Bayern stammend, im Jahre 866 für den Bulgarenfürsten Michael das jüngste Gericht malte.[4])

Skulpturen der Zeit.

Aber von Gebilden der Zeit zum Schmuck der Kirchen in Bayern erhalten wir noch öfter Kunde. So brachten die Kaiser Karl und Arnulf und der König Karlmann ihre Kronen dem heil. Emmeram in Regensburg zum Opfer. Bischof Tuto daselbst liess einen Hauptaltar ganz von Gold fertigen, ihn mit tausend Edelsteinen rings besetzen und in dessen Mitte ein Kreuz stellen, das auch von Gold und zwar aus dem Golde der drei Kronen jener Fürsten gefertigt war.[5]) Karl der Dicke opferte seinen Herrscherstab am Altare von Obermünster, wo seine Mutter Hemma ruhte. Im Dome zu Freising waren unter Bischof Hitto bereits viele Schreine und Gefässe mit Reliquien vorhanden,

Goldarbeiten.

---

1) Tutilo von St. Gallen, der Glanzpunkt der Kunstschule daselbst, hat in Belgien ein Bild der Gottesmutter gemalt, von solcher Schönheit, dass man geglaubt, sie sei ihm während der Arbeit erschienen. A. a. O.

2) Fiorillo, Gesch. d. z. K. in D. I. Einl.

3) Nach Montfaucon.

4) Adelzreiter: Annales boic. gent. I, lib. 9. p. 237.

5) Ratisb. monast. I, p. 94. Er wurde im Jahre 1633 an Bernhard von Weimar mit andern Schätzen ausgeliefert.

deren eines von einem gewissen Wasugrim gestohlen wurde.[1]) Welch' eine Fülle von Kirchenschmucksachen ein einzelner Mann herzuschaffen und zu verschenken vermochte, sehen wir schon am Bischofe Adalbero von Augsburg. Dieser hochverdiente Bischof hatte in St. Gallen, seinem Lieblingsaufenthalte, oft Herberge und liebreiche Verpflegung gefunden. Um diese Liebesgaben einigermassen zu ersetzen, schickte er im Jahre 908 Gold, Edelsteine, Teppiche, Messgewänder kostbarer Art, Pelze, Leinwand, Kämme, Kettchen und Handtücher an den Abt, die Mönche und das Gesinde des Klosters St. Gallen.[2]) Wahrscheinlich waren diese Gegenstände in Augsburg selber verfertigt worden.

Eine noch reichere Schenkung des neunten Jahrhunderts an den Dom von Würzburg ist in den dortigen Urkunden aufgezeichnet. Es wurden gegeben 2 Silbergefässe, 4 Sporren, 2 Kelchtücher, 12 Büchsen von Silber oder Erz, 4 Kreuze von Gold, Silber oder Erz, 8 Altartücher von Seide, 2 von Linnen, 8 Kaseln, 2 Silberkelche, 1 Kelch von Glas, 6 Alben mit Verzierung (?), 2 seidene Tücher, 5 Wollentücher, 2 Stolen, 5 Missalien, 3 Kämme, 2 Psalterien, 1 Rauchfass, 1 goldenes Kreuz mit Reliquien vom Kreuze des Herrn und zubereitete Palmen (palmae paratae).[3]) Die Palmen dienten für die Procession am Palmsonntag.

Es unterliegt also keinem Zweifel, dass zahllose Werke der Plastik in diesem Zeitraume auch in Bayern entstanden. Welches Gepräge trugen aber diese Gebilde an sich? Darüber können uns nur die erhaltenen Werke Aufschluss geben. Ihre Zahl ist freilich beschränkt. In Andechs zeigt man ein grosses Crucifix (1′ 6″ Höhe) von vergoldetem Kupfer, das Karl der Grosse in den Kämpfen gegen die Avaren getragen haben soll. Es ist einfach, ohne Ornament, nur mit einem kurzen byzantinisch scheinenden Christus geschmückt.

Arnulfs Ciborium aus Regensburg.

Bedeutsamer ist das Sakramentshäuschen (aedicula turrita), das König Arnulf nach St. Emmeram in Regensburg geschenkt hat und das jetzt in der reichen Kapelle zu München aufbewahrt wird. Es ist ein thurmförmiges Tempelchen, 2′ hoch, reich vergoldet und einst mit Edelsteinen überschüttet. Auf einer Platte stehen vier Säulchen mit Kapitälen, auf denen Rundbogen-Arkaden

---

1) Meichelb. I, p. 1, p. 105.

2) Neug. cod. dipl. Alem. T. I, p. 549 und 667. Auch bei Braun Gesch. d. Bischöfe v. Augsburg I, 167.

3) Petz thes. anecd. V, 1, 86. Niedermayr S. 27.

aufsitzen, die wieder eine Dachung tragen. Darüber erheben sich wieder vier Säulchen, welche eine gegiebelte reichverzierte Decke halten. Auf dieser oberen Dachung sieht man in Relief die Versuchung, die Erweckung des Lazarus, die Belebung des Jünglings von Nain, den über Jerusalems Blindheit weinenden Heiland und Jesus mit Nikodemus. Ueberall stehen erklärende Inschriften nebenan. Auch des Stifters Namen wird uns genannt.[1]) Ueber die Bestimmung dieses goldenen Hauses kann schwerlich ein Zweifel obwalten. Selbst nach den älteren Angaben stand im Innern früher ein Kelch (craticula), in welchem also die Eucharistie aufbewahrt wurde. Wie sehr die Kunst der Zeit noch auf dem Standpunkt des Symboles steht, zeigen nicht bloss die starren leblosen Figuren, zu deren Erklärung die Inschrift Bedürfniss ist, sondern auch die Deutung, welche spätere Regensburger Schriftsteller (Graf Arnold) dem ganzen Bauwerke geben und die wahrscheinlich durch Tradition ihnen zugekommen ist. Sie sagen, die beiden Dächlein bedeuten die doppelte Liebe, deren das Haus der christlichen Vollkommenheit bedarf, die acht Säulen desselben sind die acht Tugenden, denen die Seligkeit verheissen ist. Wir sehen, wie üppig die mystische Auffassung bereits blüht.

Das Goldblech in München.

Rein byzantinische Arbeit der Epoche ist das sogenannte Goldblech der reichen Kapelle in München, eine Tafel mit der emaillirten Darstellung der Kreuzigung. Der Erlöser steht am Kreuze mit ausgebreiteten Armen. Aus seiner Brustwunde springt ein Quell in eine Vase. Am Fusse des Kreuzes sieht man einen Schädel zur Bezeichnung der Schädelstätte oder es ist Adams Schädel, den hier die Sage begraben sein lässt. Neben dem Kreuze stehen Maria und Johannes mit dem Ausdrucke des Schmerzes, Magdalena und der Hauptmann. Unten sitzen die Soldaten, um die Gewänder spielend. Oberhalb sind vier Engel in Staunen versunken. Alle Inschriften sind griechisch. Ohne Zweifel brachte ein Pilger dieses Prachtstück aus dem Oriente mit.[2])

---

1) „Rex Arnulfus amore dei perfecerat istud
Ut fiat ornatus (egreguis aedibus) istis.
Quem XPS cum discipulis componat ubique.“ Vgl. Niedermayr a. a. O.

2) Abgebildet bei v. Hefner: Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance II, 40. Die Inschriften sind: *Η σταυρωσις. ιδε ο υιος σου. ιδου η μητηρ σου.*

Codex aureus von St. Emmeram.

Wenn auch der kostbare Einband des berühmten goldenen Buches (codex aureus) von St. Emmeram [1]) nicht in Bayern entstanden ist, da ihn König Arnulf aus St. Denys bei Paris entführte und dem heil. Emmeram opferte, so gehört er doch hieher, da er in der Zeit der Karolinger nach Bayern gekommen und hier offenbar als angestauntes Wunder der Kunst betrachtet und vielseitig nachgeahmt wurde. Wir übergehen die überreiche kunstvolle Zier der Umfassung mit ihren 240 Edelsteinen, die meist in Blumenkelchen von Filigran wie Blüthen die heiligen Bilder umringen und mit den 112 kostbaren Perlen, welche über das Ganze hingesät sind wie die Sterne über das blaue Himmelsgewölbe. Es ist hier schwer zu entscheiden, was der Entstehungszeit des Buches und was den Reparaturen unter Abt Ramwolt (980) und unter Abt Hieronymus (1608) angehört. [2]) Dagegen müssen wir bei den Bildwerken, die aus vergoldetem Silberblech getrieben sind, etwas verweilen.

In Mitte des Ganzen thront Christus als Erlöser der Welt, von einer Doppelmandorla umgeben, ruhend auf der Weltkugel, mit der Rechten in griechischer Weise segnend, in der Linken das Buch des Lebens zeigend mit den Worten: „Ich bin der Weg und die Wahrheit“ (Ego sum via et veritas). In langen paralelen Falten legt sich das Oberkleid über die feingefältete Untergewandung. Den Herrn umgeben die vier Evangelisten, die allein erkürt wurden nach altem Ausspruche, das Evangelium (die Wahrheit) in ein Buch zu schreiben. In den Ecken erscheinen ihre Embleme, bei der Abfassung der Bücher den Schreibenden hilfreich zur Seite stehend. Unser volles Interesse nehmen aber die Reliefe in Anspruch, welche, ober- und unterhalb des Heilands angebracht, denselben zeigen als den, der Macht hat, die Sünden zu vergeben, bei dessen Ankunft die Blinden sehend, die Aussätzigen rein werden. Daher sehen wir Jesum, wie er der Ehebrecherin verzeiht, wie er die Krämer aus dem Tempel jagt, den Blindgebornen heilt und den Aussätzigen befreit von seinem Uebel. Es sind durchaus höchst sauber gearbeitete Bildchen, voll

---

1) Dass übrigens der Deckel selbst der Zeit der Karolinger angehört, ist kein Zweifel, da so vollkommene Sculpturen die Zeit des heil. Ramwolt nicht schuf, auch unmöglich solche Schätze aufwenden konnte.

2) Colom. Sanftl: dissertatio in aureum et pervet. codicem p. 33. Dort auch die Bilder, freilich unverstanden. Geschrieben ist der Codex von zwei deutschen Mönchen und Priestern Beringer und Liuthard im Jahre 870 auf Befehl Karl des Kahlen.

guter Motive, selbst mit dem Ausdruck des Schreckens, Staunens und des Dankes, aber in der Zeichnung mangelhaft, in der Gewandung noch an altrömische Auffassung und Technik erinnernd, während die Länge und Magerkeit der Figuren mehr byzantinischen Vorbildern entspricht. Man sieht, der Meister des Werks hat die Antike gekannt, wie er auch Arbeiten aus Byzanz gesehen hat. Beides war in Italien und Südfrankreich möglich.

Uttos Stab. Von Elfenbeinarbeiten der Epoche können wir den Abtstab des heil. Utto erwähnen, der sich im Kloster Metten erhalten hat.[1]) Nur die obere Krümmung kann der Zeit angehören, während das Beschläge mit gothischem Laubwerke spätern Ursprungs ist. Es ist das symbolische Lamm, in welches der Stab endet, für den Abt eine Mahnung an den Preis der Erlösung und an die Milde seines Vorbildes. Aus dem Speierer Domschatze kamen das Elfenbeinhorn Karls des Grossen und 2 Kästchen mit Elfenbeinplatten (Thiere) in das Berliner Museum.

Zwar stammen wohl noch manche Elfenbeinschnitzwerke aus unsrer Epoche, besonders einige Bücherdeckel, welche den Domschatz von Bamberg zieren oder geziert haben. Da dieselben aber wohl nicht in Bayern entstanden, sondern erst vom Kaiser Heinrich II. aus andern Provinzen als Geschenke dortiger Klöster mitgebracht wurden, so können wir erst später von ihnen reden.

Grabsteine. Was die Grabsteine der Zeit betrifft, so sind sie von verschiedenem Stoffe, von Tuff, Marmor, aber noch ohne weitere Verzierung, als das Kreuz. So erscheinen die Grabsteine der Freisinger Bischöfe, die noch Meichelbeck beschreibt, so der Grabstein (später erneut) der Irmingardis in Frauenchiemsee[2]) und der des Bischofs Megingoz im Neumünster in Würzburg.[3])

Die Siegel der Karolinger zeigen bereits die rohen Bildnisse derselben. Die Glocken, welche schon vorkommen (in Regensburg und Wilparting), haben noch keinen bildlichen Schmuck.

Miniaturmalerei. Wie sich also von plastischen Produkten der Epoche bei uns wenige Reste erhalten haben, so besitzen wir auch nur mehr einige Werke der Malerei, die sicher in Bayern geschaffen wurden. Es sind nicht ausgedehnte Gemälde an Wänden oder auf Tafeln,

---

1) Die Inschrift in lateinischer Fraktur lautet: „Quod dominus Petro Petrus tibi contulit Utto.“ Das heisst: Was der Herr dem Petrus, das hat Petrus (der Papst) dir übertragen (das Hirtenamt). Eine Abbildung bei Aichinger: Metten und seine Umgebung. 1860.

2) Monum. Boica t. VIII.

3) Niedermayr, Kunstgeschichte von Würzburg S. 26.

denn diese erlagen auch den Stürmen der Zeit, sondern kleine unansehnliche Gebilde, aber von grosser Wichtigkeit für die Entwicklung der Kunst, es sind die Inkunabeln der christlichen Malerei in Bayern.

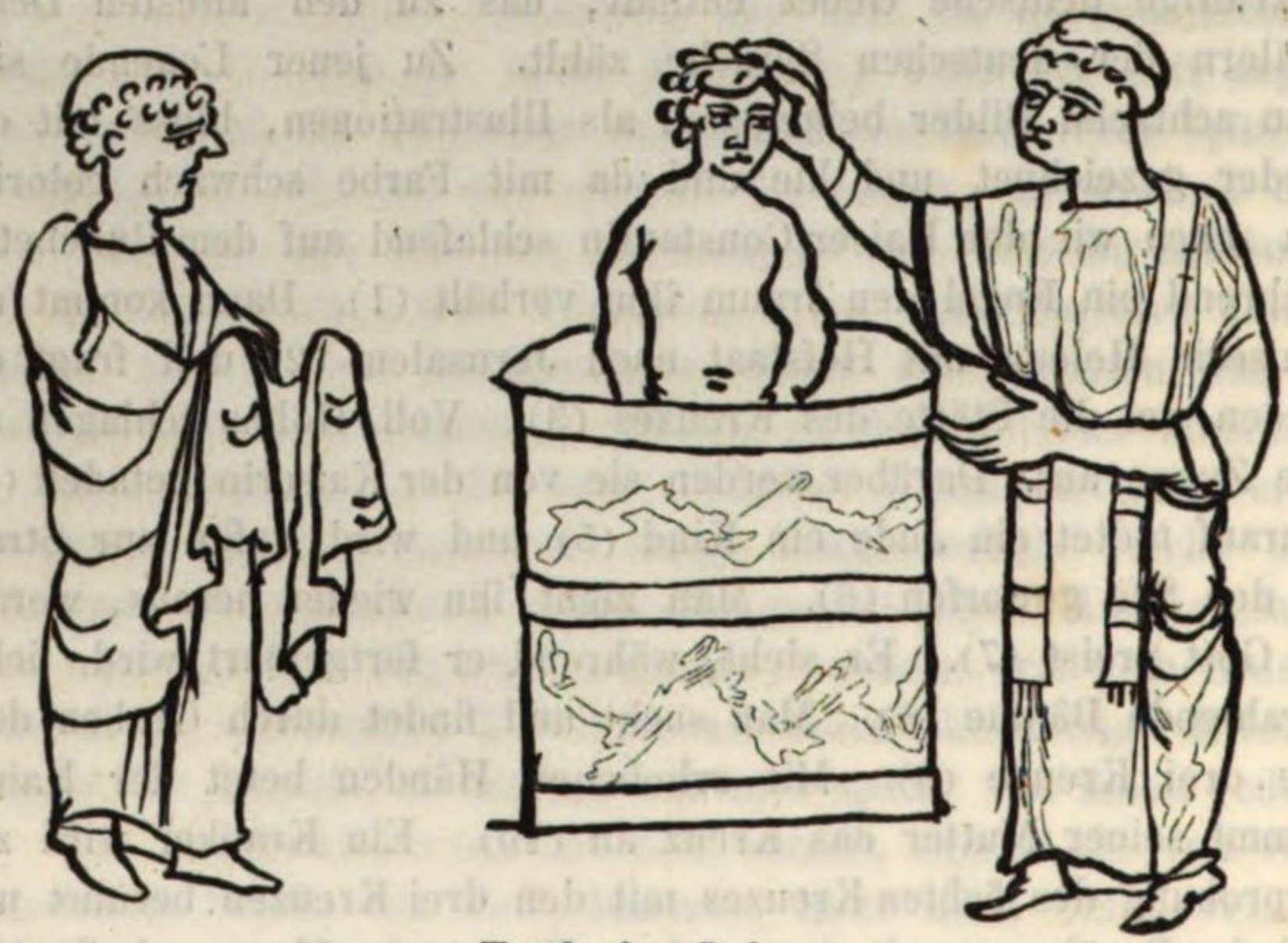
Wessobrunner Gebet.

Wir meinen damit das berühmte Wessobrunner Gebet,[1]) das heisst, jenes wahrscheinlich im Kloster Wessobrunn vor 814 geschriebene Büchlein, das die lateinische Legende von der Auffindung des heiligen Kreuzes mittheilt, im Anhange aber jenes urkräftige deutsche Gebet enthält, das zu den ältesten Denkmälern der deutschen Sprache zählt. Zu jener Legende sind nun achtzehn Bilder beigegeben als Illustrationen, bloss mit der Feder gezeichnet und hie und da mit Farbe schwach colorirt. Da sehen wir den Kaiser Constantin schlafend auf dem Ruhebette, während ein Engel den Traum ihm vorhält (1). Dann kommt die Kaiserin Helena mit Hofstaat nach Jerusalem (2) und fragt die Juden um die Stätte des Kreuzes (3). Voll Hohns schlagen sie die Zunge aus. Darüber werden sie von der Kaiserin getadelt (4). Darauf tödtet ein Jude ein Kind (5) und wird dafür zur Strafe in den See geworfen (6). Man zieht ihn wieder heraus, worauf er Gott preist (7). Er sieht, während er fortgeführt wird, lichtstrahlende Bäume (8). Man sucht und findet durch Graben dort die drei Kreuze (9). Mit erhobenen Händen betet der Kaiser sammt seiner Mutter das Kreuz an (10). Ein Kranker wird zur Erprobung des ächten Kreuzes mit den drei Kreuzen berührt und bei der Berührung mit dem wahren Kreuze des Herrn geheilt (11). Sofort lassen sie ein Kreuz von Gold und mit Edelsteinen fertigen als Hülle für jenes und erbauen eine Kirche darüber (12). Darauf wird der Jude getauft vom Bischofe (13). Sofort befragt die Kaiserin den Klerus über das Verhältniss des alten und neuen Bundes (14). Sie bittet dann den Bischof, auch um Auffindung der heil. Nägel zu beten (15). Darauf sieht der Bischof die vier Nägel im Boden leuchten (16). Er bringt die Nägel der Kaiserin, welche den Kaiser und viele Laien herbeiruft (17). Endlich wird ein Künstler beauftragt, den Nägeln eine würdige Fassung zu geben (18). Das ist der Inhalt der Bilder. Was die Form betrifft, so sind sie sehr roh, von unsicherer Hand, auch vielfach beschädigt. Aber doch ist ein gewisser Sinn für ehrwürdige Formen da, die Gewandung mit Reminiscenzen an die Antike, hie und da die Bewegung nicht ungeschickt angedeutet. Besonderes Interesse gewähren die Bilder für die Kenntniss der

1) In der kgl. Hofbibliothek zu München Clm. 2205.

Trachten und Waffen jener Zeit. Die Tracht der vornehmen Personen entspricht dem antiken Vorbilde, die Gemeinen haben die deutsche Kleidung, kurze Leibröcke, enge Hosen und an den Knöcheln gebundene Stiefel und krauses Haar, die Soldaten kurzes Schwert, Rundschilde mit Nabel und Lanzen, der Klerus die langen Kaseln und Stolen. Zur Veranschaulichung geben wir das Bild 13, die Taufe des Juden.[1])

Nr. 3.



Taufe des Juden.

Handzeichnung aus dem sog. Wessobrunner Gebet.

Gemälde im Codex aureus.

An diese Malereien, die ohne Zweifel in Bayern selbst entstanden, schliessen sich wieder die Gemälde des oben genannten goldenen Buches von St. Emmeram an. Denn wenn auch diese ihren Ursprung in Frankreich gefunden, wie die Goldarbeit des Deckels, so waren sie doch in dieser Epoche bereits in Bayern und dienten offenbar als Quelle von Motiven für unsre Meister, so selbst für die Maler von Bamberg. Wir müssen ihnen also wohl auch Beachtung schenken. Das erste Bild, das den heil. Abt Ramwold umgeben von Inschriften seiner Tugenden zeigt, übergehen wir, da es erst 975 in St. Emmeram eingefügt worden. Die folgenden Malereien, sowohl die grossen Goldinitialen auf

1) Die Abbildung von Nr. 7 gibt Kugler, kl. Schriften, I, 77. Andre Scenen bei Bibra, Gessert und Lucanus: Kunstdenkmäler in Deutschland. 1844. Lief. I. Die ganze Schrift ist edirt von Wackernagel. Berl. 1827.

Purpurgrund mit üppiger Ornamentik, als auch die figürlichen Bilder, bieten des Belehrenden in Fülle.

Schon das zweite Blatt zeigt uns den Kaiser Karl den Kahlen selbst unter einem Tempelchen, von dem zwei Lichtkronen herabhängen (wie die Ciborienaltäre der Kirche waren), auf einem Stuhle, der mit Edelsteinen besetzt ist. Die segnende Hand Gottes und seine schützenden Engel sind über ihm. Zu den Seiten erscheinen sein Schwert- und Schildträger, dann aber zwei Frauen mit Mauerkronen und Füllhörnern, deren Inhalt sie opfern. Sie stellen Frankreich und Deutschland, die Hauptländer des Kaisers (Francia et Gotia), vor. Unterhalb liest man Lobsprüche auf den Kaiser. Auf dem nächsten Bilde sieht man die Anbetung des Lammes durch die vierundzwanzig Aeltesten, die Kronen in den Händen tragen. Unten schaut man den Oceanus mit der Wasserurne und die Erde mit hängenden Brüsten.

Darauf folgt Christus als Weltrichter in der Mandorla, umgeben von den Evangelisten und den vier grossen Propheten.

Dann ist die Evangelienharmonie (Zusammentreffen der evangelischen Erzählungen) aufgeschrieben unter einem Tempel mit Säulchen, die als Capitäl das Akanthuslaub und darüber Kämpfer haben. Im Giebelfelde umschlingen sich die vier Embleme zum Zeichen der Harmonie unter den Evangelisten. An den Ecken des Daches spatzieren in bunter Mannigfaltigkeit Vögel einher, Pfauen, Störche, Enten und Adler.

Beim Beginne eines jeden der vier Evangelien sieht man dann nochmals die einzelnen Evangelisten und ihre Embleme in blattgrossen Bildern, wobei zu bemerken ist, dass sie ganze Kisten voll Rollen bei sich haben und dass Johannes noch als Greis mit silberweissem Haare und Barte erscheint.

Man sieht,[1]) die Malerei steht fast durchaus noch auf dem Standpunkte der Antike, Elemente und Länder erscheinen als Personen in alter Weise, Tracht und Gewandung hat byzantinisches Gepräge, Alles ist noch ohne Rücksicht auf das Naturleben ausgeführt, nur am Tempelchen wagen unsre zwei deutschen Meister die Vögel anzubringen. Das ist die erste Regung der Naturliebe der Deutschen, während sie sonst sich streng an ihre byzantinischen Vorbilder hielten.

Scheftlarer Evangelienbuch.

Mit Sicherheit können wir auch noch hieherrechnen das sogenannte Evangelienbuch von Scheftlarn,[2]) das etwa um

1) Vgl. Förster: Geschichte der deutschen Kunst, I, S. 38.

2) In der Münchener Hofbibl. C. p. 56 Clm. 17011. Es ist aber ohne

860 entstanden ist. Die Initialen sind schwarzes Flechtwerk. Der Kanon, wie die Evangelienharmonie immer genannt wird, befindet sich wieder unter einem Tempel mit fünf Säulen, die als Kapitäle Stäbe und als Akroterien Thierköpfe zeigen. An den Evangelisten, die durch Tintenfass und Bücherkiste als heilige Schriftsteller sich zeigen, während stylisirte Wolken den Rahmen bilden, ist keine Spur von Formensinn zu gewahren, es sind rohe Gesellen. Dass aber St. Johannes bereits jugendlich erscheint und mit rothem Haupthaare, ist ein Fortschritt der Auffassung gegenüber dem byzantinischen Vorbilde: er ist als Liebling des Herrn und als Deutscher gedacht.

Am Uebergange zur nächsten Periode steht schon das Evangelienbuch von Windberg[1]) mit dem Kanon und den Bildern der Evangelisten, die ziemlich roh auf dunklem Grunde in der Lokalfarbe gehalten und mit Schatten und Licht versehen sind. Merkwürdig ist, dass die Säulenarkaden des Kanons korinthische Blätterkapitäle und überhöhte Bogen tragen und dass über dem greisen Johannes sein Adler mit ausgebreiteten Fittigen schwebt, während wegen seiner Jungfräulichkeit ein Topf mit vielen erhabenen Lilien zu seinen Füssen prangt.

Bamberger Miniaturen.

Auch einige Bücher mit Miniaturmalereien aus oder in Bamberg gehören dieser Uebergangsperiode des zehnten in das eilfte Jahrhundert an. Freilich wissen wir von diesen nicht, wo sie entstanden. So zeigt ein Evangelienbuch von Bamberg[2]) wieder den Kanon unter Tempelformen mit Blätterkapitälen und Thieren, Tauben, Pfauen, Hähnen auf der Bedachung. Der Evangelist mit einem Muschelnimbus sitzt unter einem Tempel. Wohl hat die Zeichnung manches Gute, aber die Malerei kann von Rohheit nicht freigesprochen werden.

Ebenso hat ein Evangelienbuch in Bamberg[3]) das etwas barbarische Gepräge dieser Sturmeszeit. Vorne erblicken wir den heil. Hieronymus, wie er dem Schreiber seine Uebersetzung diktirt, später die Gestalt Christi mit einem Edelsteinnimbus und die vier

---

Zweifel unrichtig so benannt, weil ein späterer Schäftlarer Kaufbrief eingeklebt ist. Es ist ein Geschenk des Bischofs Anno (854—75) von Freising und wohl dort entstanden, da die Inschrift lautet: Anno gratia dei episcopus hunc librum scribere ungi et depingere et parare fecit in honorem omnipotentis.

1) Clm. 51 in der Münchener Hofbibliothek. Es ist wohl nach Windberg aus einem älteren Kloster geschenkt. Bei Kugler: kl. Schr. I. Abbildung eines Evangelisten.

2) Hofbibliothek im Cimeliensaale einst Nr. 3, jetzt Cim. 56, Clm. 4456.

3) Bibliothek zu Bamberg: Nr. a. II, 18.

Evangelisten. Wichtiger ist ein Messbuch zu Bamberg,[1]) das sowohl mit Initialen als auch mit historischen Darstellungen geziert ist. Die ersteren bestehen bald aus Pflanzengebilden, bald noch aus dem älteren Bandflechtwerke. Die historischen Bilder zeigen uns Scenen aus dem Leben Jesu (Geburt, Auferstehung und Himmelfahrt) und einiger Heiligen, so des heiligen Bonifacius. Es sind flüchtige illuminirte Zeichnungen in trockenem Style, mit weiss oder anderfärbig aufgesetzten Lichtern und unruhigen Falten. Sinnig für ein Missale ist die Auswahl von Scenen, die mit dem Opfer in Beziehung stehen. Wir sehen, dass zwar auch in der Malerei der Gedanke schon nach neuen Bildern, Auffassungen und Motiven strebt, die Form aber bleibt noch immer im traditionellen byzantinischen Typus befangen. Sogar die Farbenwahl ist bereits keine willkührliche; auch den Farben legt man schon eine mystische Bedeutung bei. So sagt Gotschalk, der das Kalendar Karl des Grossen geschrieben: „Die Farbe der Rose ist dort angewendet, wo es sich darum handelt, einem Martyrer nachzufolgen; der Goldglanz deutet auf die Jungfräulichkeit, die Farbe des schimmernden Silbers dient zur Bezeichnung des ehelichen Lebens.“[2])

Charakter dieser Gebilde.

Auf diese Mittheilungen beschränkt sich so ziemlich Alles, was wir von Kunstwerken und von der Kunstthätigkeit in unserm Bayern zur Karolingerzeit wissen. Es kann noch immer von einem neuen nationalen Kunstleben nicht die Rede sein. Nur was der grosse Kaiser mit gewaltiger Hand aus den südlichen Ländern auf unsern Boden verpflanzt hat, wird festgehalten, bewundert und oft mit Eifer und Geschick nachgeahmt, die altrömischen Formen in der Baukunst und Plastik gelten noch immer als einzige Muster; nur in der Malerei, wo römische Vorbilder fehlten, scheint man mehr eingeführte Werke aus Byzanz und Süditalien studirt und bei neuen Arbeiten in Form und Auffassung nachgebildet zu haben.

Erst nach Ablauf der gewaltigen verheerenden Stürme des zehnten Jahrhunderts konnte ein Frühling voll neuen Lebens und eigener Triebkraft auch in Bayern erscheinen. Erst dann beginnt die Periode des eigentlichen Romanismus, während wir die bisherigen Versuche noch immer mehr als schwache Nachklänge der antiken Kunst betrachten müssen.

---

1) Ebendort Nr. 588.

2) Piper: Kalender und Ostertafel Karl des Grossen. Berlin 1858. S. 36.

II. Die Kunst der romanischen Zeit.

Begründung des Romanismus.

Das ungeheure Reich des grossen Karl war nach kurzem Bestande in Trümmer gegangen. Gewaltige Erschütterungen, die hemmend und zerstörend auf die politische und geistige Entwicklung der bisher geeinten Völker einwirkten, folgten darauf Schlag auf Schlag. Die Feinde des Reiches stürzten sich auf unsre deutschen Länder, wie der Geier auf den Körper, dem das Leben entschwunden. Und das Leben schien auch entschwunden aus dem Reiche, seit der allbelebende Geist des Kaisers heimgegangen. Wie die Raubthiere des Waldes hervorbrechen, wenn die leuchtende Sonne untergegangen, so fielen die Ungarn von Osten und die Normannen von Norden auf deutsche Provinzen her, seit die Sonne der kaiserlichen Macht und Majestät nicht mehr leuchtete. Besonders hatten die Raubzüge der Ungarn, die das zehnte Jahrhundert hindurch sich stets erneuten, auf unsere bayrischen Lande verheerend gewirkt. Wie giftiger Mehlthau hatten sie die Blüthen der Kultur und Kunst vernichtet. Die alten Pflanzstätten der Bildung, die berühmten Klöster in Altbayern und Schwaben, so besonders Schäftlarn, Benediktbeuren, Staffelsee, Tegernsee, Wessobrunn, Weihenstephan, St. Afra bei Augsburg, Oetting, sie waren grösstentheils zerstört, die Bewohner erschlagen, oder geflohen, die Kostbarkeiten mit wenigen Ausnahmen geraubt. Alles, was sich nicht innerhalb der paar festen Städte bergen konnte, war der Verwüstung und Plünderung preisgegeben. Daher haben wir so wenige Ueberreste aus dem ersten Jahrtausende. Erst um die Mitte des zehnten Jahrhunderts trat eine entschiedene Wendung zum Besseren ein. Nachdem das Haupt, die königliche Macht, in der späteren Zeit der Karolinger immer mehr in den Hintergrund gedrängt worden, machten sich zwar die bisher niedergehaltenen Reichsglieder wieder geltend, die Häuser der alten Stammesherzoge tauchten wieder auf, Franken, Schwaben und Bayern erscheinen wieder als Herzogthümer mit eigenen Fürsten. Diese waren aber in ihrer Vereinzelung dem Anstürmen der zahllosen Raubhorden nicht gewach-

sen. Erst als Deutschland ein Wahlreich geworden und als Karl des Grossen Krone an seinen Hauptfeind, den Stamm der Sachsen, gekommen, und besonders als Otto I mit mächtiger Hand die Zügel des Reiches neben und über den Herzogen lenkte, traten bessere Zustände auch in unsern Provinzen Bayerns ein. Hier bei der Hauptstadt Schwabens, bei Augsburg war es, wo die Macht der Magyaren für immer gebrochen und wenigstens sofort für Deutschland unschädlich gemacht wurde (955). Ordnung der staatlichen Verhältnisse kehrte allmählich wieder, den frischen Nationalitäten erwachte das Bewusstsein der eigenen Kräfte und Ziele, ein neuer Aufschwung des allgemeinen Lebens geschah, wie er bisher auf diesem Boden nicht vorgekommen, die deutschen Stämme brachten ihren Charakter im Leben, in der Sitte, in Sprache, im Recht, in Wissenschaft und Kunst zum Ausdrucke. So erwuchs jener Zeitraum in der Kulturgeschichte, den man gewöhnlich mit dem Namen des Romanismus bezeichnet.

Gepräge der romanischen Kunst.

Wir dürfen wohl die Kenntniss des allgemeinen Charakters dieser Zeit voraussetzen. Er bildete sich durch die glückliche Mischung der überlieferten Elemente des Alterthums mit den Eigenthümlichkeiten der deutschen Stämme. Wir sehen dieses an der Entwicklung der Kunst, die uns hier allein beschäftigt. Es blieben im Wesentlichen die alten tradirten Formen, Anlagen und Stoffe, aber verjüngt, belebt, wiedergeboren in den Fluthen des reichen, phantasiereichen Volksgeistes der Deutschen.[1])

Epochen der romanischen Kunst in Bayern.

Wir unterscheiden auch in den Ländern des heutigen Bayerns leicht drei Epochen in der Entwicklung der romanischen Kunst, eine Morgenzeit, wo die Keime des neuen Styles sich erst schüchtern zeigen, etwa von 960—1100; dann die Mittagszeit, die vollendetste Blüthe dieser Kunstweise, etwa von ungefähr 1100—1200, endlich die Abend- oder Uebergangszeit, wo der romanische Styl als solcher allmählich untergeht, um sogleich im Gewande der Gothik wieder verjüngt aufzugehen, etwa von 1200—1260.

A. Erste Epoche des Romanismus.

1. Entwicklung der Architektur.

Wir betrachten zuerst den Fortschritt, welchen die Baukunst in dieser Epoche in den Ländern gemacht, die heute zu Bayern zählen.

1) Vgl. Kuglers Handbuch der Kunstgeschichte, II, 1. und Schnaase: Geschichte der bildenden Kunst, IV, 1.

Romanische Bauweise der Zeit in Bayern.

Im Allgemeinen dürfen wir annehmen, dass überall noch der Typus des römischen Kirchenbaues, der Basilika, beibehalten wurde. Bei der Nähe Italiens, bei den wiederholten Zügen der Herren und Fürsten nach Italien und bei den zahllosen Wallfahrten der Bischöfe[1]) und Mönche nach Rom ist es erklärlich, wenn man in Bayern zumal diese Grundform liebte und auch jetzt fast ohne Ausnahme zur Anwendung brachte. Kaum einige Neuerungen sind an der Bauanlage und im Schmucke des Baues zu gewahren. Es bleibt das Langschiff in alter Gestalt, an dasselbe schliesst sich die runde Chorabsis, nur dass der Chor gegen das Schiff zu verlängert wurde, weil die Zahl des hier singenden Klerus immer mehr wuchs. Ein Kreuzschiff wird nur in grösseren Kirchen, in Kathedralen und reicheren Bauten eingeschoben. Daher ist es in Altbayern eine Seltenheit. Unter dem Chore findet sich fast immer eine Krypte mit Gewölben. Manchmal steht dem Ostchore nach dem Vorgange von Fulda und St. Gallen ein zweiter Chor im Westen mit zweiter Krypte gegenüber. So in Augsburg, in Regensburg bei St. Emmeram und in Obermünster, am Dome in Eichstätt. Dass die Krypten bei uns damals zur Niederlegung heiliger Leiber bestimmt waren, ist sicher. Die Anlage eines Doppelchores konnte also aus dem Besitze zweier Reliquien der Art entspringen, oder aus dem Kulte zweier Hauptpatrone der Kirche, oder aus der Ueberzahl von psallirenden Brüdern, die in einem Chore nicht Platz fanden und so in zwei wechselnde Chöre sich schieden. Zur Stützung der Hauptmauern waren in der Regel noch Pfeiler angewendet. Nur wurden diesen manchmal Halbsäulchen vorgelegt. Was die Bedeckung der Räume betrifft, so sind die grössern noch fast durchaus flachgedeckt mit Holzplafonds, über kleinere Räume wird schon das Kreuzgewölbe gespannt. Die Fenster sind schmal und rundbogig schliessend. Bisher mit Teppichen verhangen, werden sie jetzt mit Glas ausgefüllt. Im Schmuckwerke der Bauten zeigt sich zunächst neues Leben. Man versucht es hie und da, die überlieferten römischen Ornamente abzuändern, die jonische Schnecke wird immer kleiner, bis sie ganz verschwindet, statt des üppigen Akanthusblattes treten allmählich rohe Würfelformen, dann deutsche Pflanzenblätter und Kelchformen ein. Eine wichtige Neuerung ist die Anbringung von Glockenthürmen aus Stein, die aber zuerst noch neben die Kirche zu stehen kommen, ohne organische Verbindung mit dem Ganzen (Freising, Moosburg,

1) Der heil. Ulrich von Augsburg ging 3 bis 4 Mal dahin.

Regensburg, Hohenwart, Passau u. s. f.). Als Baumeister wirken noch meistens Mönche, Bischöfe und Kleriker, während die Laien redlich als Handlanger Dienste thun. So trug die Mutter des Erzbischofs Eberhard von Salzburg, eine Gräfin von Biburg und Hipoltstein, zu einer Kirche, die sie erbaute, das Material tausend Schritte weit mit blossen Füssen her.[1])

Baumeister und Material der Zeit.

Was endlich das Material der Bauten betrifft, so wird das nächste gewählt, im Süden meist der Ziegel, doch so, dass an den Ecken, Fenstern, Portalen und Sockeln Hausteine eingesetzt werden, im Norden, am Main und Rhein durchaus Haustein.

Wir blicken nun um uns, um die Ueberreste und Nachrichten von Kirchenbauten, die in dieser Zeit in Bayern, Schwaben, in der Pfalz und in Franken entstanden sind, vorzuführen. Es herrschte hier eine ungeheure Bauthätigkeit in dieser Epoche. Wie die zerstörten Klöster aus dem Schutte erstanden, so wurden fast alle Kathedralen neu gebaut. Die Pilgerfahrten und die Kreuzzüge mehrten die Mittel zu Kirchenbauten, da die Fortziehenden meist ihre Güter der Kirche überliessen, im Falle, dass sie nicht mehr heimkehrten. Auch wurde dadurch die Begeisterung für Gottes Ehre mächtig angefacht, die sich dann auch im Bau und Schmuck von Kirchen kundgab. Endlich als das erste Jahrtausend abgelaufen, ohne den erwarteten Untergang der Welt zu bringen, beeiferte man sich wieder an vielen Orten, den gebührenden Dank durch Neubauten der Gotteshäuser dem Allerhöchsten auszusprechen. So erklärt sich die Entstehung zahlloser Bauten in jener Zeit. Indem wir nun diese betrachten, werden wir das allgemeine Urtheil bestättigt finden, das wir eben über die Bauweise der Zeit gefällt haben.

In Oberbayern erhoben sich durch die Sorge der Fürsten und Bischöfe die Klöster allmählich wieder, die unter den Streichen der Ungarn gefallen waren. Doch haben wir über die bauliche Beschaffenheit der Neubauten keine Aufschlüsse. Dagegen wissen wir, dass in Freising manches bedeutende Unternehmen der Art vorkam. So baute Bischof Abraham mit Beisteuer Otto's III. im Jahre 992 den ersten Thurm an seine Kathedrale. Wegen seiner Grossartigkeit und Seltenheit nennen ihn die Chronisten mit Stolz den königlichen Thurm (turris regalis).[2]) Es ist ohne Zweifel der nördliche Thurm, der noch jetzt steht, ein massiver

Bauten der Epoche in Oberbayern.

Freisinger Thurmbau.

---

1) Vita St. Eberhardi in Act. S. S.

2) Meichelb. hist. Fris. I. 187. Später heisst er auch turris primaria.

Viereckshau ohne Verjüngung und ohne Ornament. Der Thurm stand aber noch zur Seite, ohne Verbindung mit dem Plane der Kirche. Gegen Ende der Epoche (1061) entstand auch die jetzt abgebrochene Andreaskirche in Freising, gestiftet durch den Bischof Ellenhard und die nebenanstehende Pfarrkirche St. Martin, welche noch erhalten ist, einschiffig, hoch, mit Flachdecke und schmalen Fensterchen.[1])

Nr. 4.

Fries aus Weihenstephan.

vgl. Niederhummel

Auch Weihenstephan und Moosburg wurden zwischen 1010 und 1020[2]) durch den Bischof Egilbert unter reichlicher Beisteuer des Kaisers Heinrich II. neugebaut.[3])

Bauten in Tegernsee.

Nachdem Tegernsee gleichfalls durch des frommen Kaisers Beihilfe wieder sich erhoben, hören wir von vielen Bauten, die dort vorgenommen wurden. Unter dem Abte Peringer wurden die Thürme gebaut und die Wände um den Hauptaltar mit Gold und Silber geziert. Auch wurde durch ihn dieses Kloster mit Büchern, Glocken und aller Kirchenzier versehen. Das geschah zwischen 1002—12.[4]) Derselbe Abt hat auch Fenstergläser angebracht und konnte nach Freising und an eine Gräfin nicht genug Fensterscheiben schicken.[5]) Auch die Krypte des Münsters wurde unter dem Abte Ellinger vergrössert und das Sanktuarium am Beginne der Kirche mit einem Gewölbe versehen im Jahre 1034.

---

1) Jetzt zum Diöcesan-Museum verwendet.

2) Vergl. Gentner, Geschichte von Weihenstephan. München 1854. S. 13. Es heisst daher in den Chroniken: „Corbinian rigavit. Egilbertus fundavit. Henricus dotavit.“

3) Vergl. Sighart, Mittelalterliche Kunst in der Diöcese München-Freising. S. 17. Obiger Fries der Kirche von Weihenstephan aus der Thierfabel hat sich erhalten.

4) Monum. ad hist. Teg. bei Petz: Anecd. I, p. 510.

5) Meichelb. u. Petz: Anecd.

Es geschah dieses mit Hilfe des Mönches Edmeran, der Zimmerer und Kustos der Kirche war. Darauf wurde der Chor mit einem Pflaster aus verschiedenfärbigen Steinen geschmückt und in Gemund (an der Spitze des Sees) eine steinerne Kirche erbaut. Das that Abt Eberhard im Jahre 1087.[1])

An den Ufern des Inns, an welchen schon in den Zeiten der Römer grosses Leben wogte, erblühten jetzt auch immer mehr klösterliche Stiftungen. Da wurde das Kloster Rott im Jahre 1075

Nr. 5.

Kapitäl aus Gars am Inn.

gestiftet[2]) und Gars erstand neuerdings, aufgeführt im Jahre 1050 durch einen Grafen von Medling und Frontenhausen. Von diesem Baue hat sich ein Kapitäl[3]) aus Untersberger Marmor erhalten, noch vielfach an die Antike erinnernd. Auch die Reste von Bauwerken aus Wasserburg (am Kirchhof) und Rieden (Schloss Königswart) am Inn zeigen ähnlichen Charakter; man sieht überall die Nachklänge der jonischen Schnecke, man versucht schüchtern neues Blätterwerk und neue Verbindungen (Kämpfer), neue, wenn auch rohe, Kelchformen des Kapitäls. Leider hat diese Klosterbauten am Inn alle die Verschnörkelung oder ein Neubau im achtzehnten Jahrhundert getroffen. Gars.

Am Ende der Epoche 1104 entstand die ganz erhaltene Klosterkirche am Petersberg bei Dachau mit wechselnden Pfeilern und Säulen, mit Flachdecke und drei Altarnischen, die aber keinen Wölbungsabschluss haben. Der Thurm steht über der südlichen

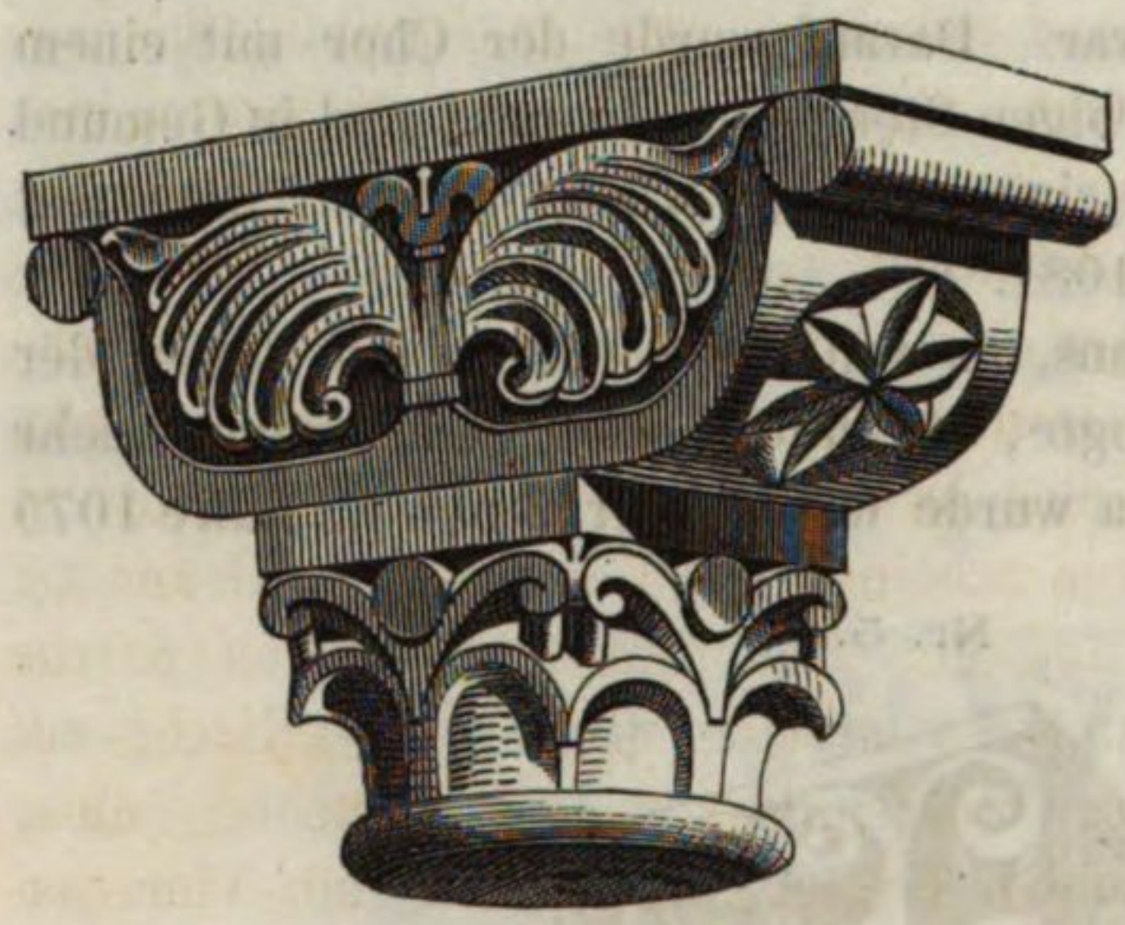
---

1) Petz, Anecd. p. 515.

2) Von diesem Baue ist ein Steinfries des Portals im Nationalmuseum in München, ein Fisch, der einen Mann auswirft (Jonas?).

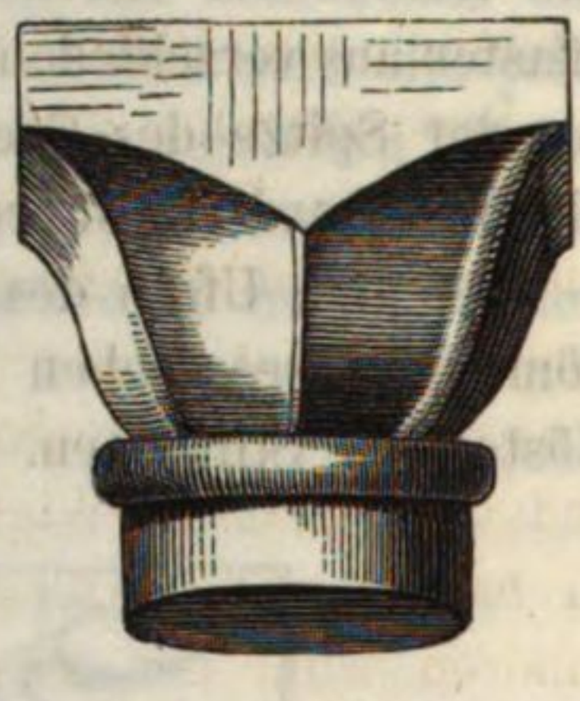
3) Im Diöcesan-Museum zu Freising.

Nr. 6.



Kapitäl aus Wasserburg.

Nr. 7.



Kapitäl aus Königswart.

Absis. Die Kapitäle haben noch rohe Würfelform. Wegen Wassermangels siedelten die Mönche schon nach wenigen Jahren in das nahe Scheyern über.[1])

Noch grössere Bauthätigkeit herrschte in den Städten und Stiften, die sich an den Gestaden der Donau angesiedelt. Dort glänzt in unserer Epoche aber auch ein Dreigestirn vortrefflicher Kirchenfürsten, welche für die Blüthe der Kunst wohlthätig wirkten, wie Sonnenschein für alles Leben, nämlich der heil. Wolfgang in Regensburg, der heil. Gotthart in Altaich und der heil. Altmann in Passau.

Bauten in Regensburg.

Voransteht wieder Regensburg, das fast alle seine Kirchen erneut und neue gründet.[2]) Dem Beginne der Epoche gehört wohl

Erhardskrypta in Regensburg.

an die Krypta des heiligen Erhard in Regensburg,[3]) ein unterirdischer viereckiger Raum in der Nähe des Hallerthurmes, wo der Heilige eine Zelle gehabt haben soll. Wahrscheinlich ist es eine Krypte, deren Oberkirche später der Zerstörung anheimgefallen, als nebenan die grössere Niedermünsterkirche gebaut wurde, in die dann vielleicht auch die Reliquien jener Krypte transferirt wurden. Der Raum umfasst 21 Fuss in der Länge, und fast ebenso viele in der Breite und besteht aus drei Schiffen, welche durch je drei Pfeilerchen getrennt werden. Diese haben

---

1) Abbildung in meinem Büchlein: Die mittelalterliche Kunst in der Erzdiöcese München-Freising. Tafel I.

2) Von da leisten uns v. Quast's gründliche Forschungen und genauen Zeichnungen über Regensburgs Kirchen im „deutschen Kunstblatt“ Jahrg. 1852 S. 168 u. ff. treffliche Dienste.

3) Abbildung bei Kallenbach: Mittelalterliche Baukunst, Bl. III.

die Quadratform, sind nur 5′ hoch und haben einen einfachen Sockel, der aus Plinthe und Schräge, und ein Kapitäl, das aus Schmiege und Platte besteht. Ueber das Mittelschiff spannt sich ein Kreuzgewölb, geht aber dann in Mitte der Seitenschiffe in die Tonnenform über. Gerade diese seltene Form des Gewölbes möchte bezeugen, dass der Bau in unsre beginnende romanische Epoche zu verlegen sei. Damals erstand auch die Kirche von Obermünster, deren Weihe im Jahre 1010 geschah. Heinrich II und die Aebtissin Wigburga scheinen das Verdienst der Gründung zu haben. Die Anlage und der Hauptbau der jetzigen Kirche gehören wohl der Zeit an. Es ist eine dreischiffige Kirche mit zwei Chorabsiden, einem Kreuzschiffe vor dem Westchor, einer Flachdecke über dem ziemlich breiten Schiffe und mit Viereckspfeilern, welche bloss eine Kehlung und Platte als Kämpfer, eine Schmiege als Sockel zeigen. Das nördliche Seitenschiff endet in eine dritte Absis, es ist die Grabkapelle des heil. Schotten Merchodach († 1080). Der Viereckthurm der Kirche steht einzeln zur Seite.

Obermünster.

Vom damaligen Baue der alten Kapelle (1018) und der Kirche St. Kassian hat sich wohl nur die Anlage aus den grossen Brandunglücken von 1020 und 1152 und aus der Verzopfung der Spätzeit erhalten. Dagegen hat das ehrwürdige Stift St. Emmeram[1]) in seinen Bauwerken noch entschieden Ueberreste der Zeit. St. Emmeram war ja damals unstreitig das Centrum von Regensburg, von hier gingen Regensburgs Bischöfe aus, seine grössten Heiligthümer lagen hier vereint, Kaiser, Könige und Fürsten überschütteten daher das Stift mit Gaben und Kostbarkeiten, viele wählten hier ihre Ruhestätte in der Nähe der geliebten Heiligen. Kein Wunder daher, wenn hier in allen Jahrhunderten zu verschönernden Neubauten geschritten wurde.

Vor Allem haben wir hinzuweisen auf das Doppelportal, das jetzt den Abschluss der nördlichen Vorhalle bildet. Es besteht aus zwei Nischen. In jeder befindet sich eine Thüre mit streng antiker Pilasterarchitektur. An den Pfeilern, welche die Thüren umgeben, sind drei Reliefe von Heiligen angebracht und auf dem mittlern derselben sehen wir den Abt, der den ganzen Bau führen liess. Es ist Abt Reginward, der zwischen 1059—63

Vorhalle von St. Emmeram.

1) Arnold berichtet auch von einem Neubau der Kirche von St. Emmeram unter Bischof Simpert: „Simpertus cathedram pontificalem cum regimine ecclesiastico suscepit, qui beato Emmeramo basilicam novam amplioribus spatiis et propensiore sumptu construxit atque ornavit.“ Pertz M. G. VI, 565.

regierte.[1]) Hiemit haben wir einen neuen unschätzbaren Aufschluss über die Entstehungszeit des Baues und zugleich über die Architektur der Zeit, wenigstens in Regensburg. Wir sehen, wie viel von antiken Elementen sich hier noch erhalten hat. Zugleich erscheint die Anbringung von Nischen an den Wänden hier zuerst, eine eigenthümliche Einrichtung, die uns in Regensburg nun öfter begegnet und zu den Liebhabereien der bauenden Mönche von St. Emmeram gehört.

Emmeramskrypta.

Denn dieselbe Einrichtung finden wir an der westlichen Krypte von St. Emmeram, die dem heil. Wolfgang geweiht ist. Es ist ein Quadrat, durch 16 Säulen in 5 Schiffe getheilt. Doch bei der Form der theils runden, theils vieleckigen Säulen mit oft reichgeschmückten Würfelkapitälern, können wir diese Säulen sammt Gewölben erst der Erneuerung der Krypte im 12. Jahrhunderte zuschreiben. Dagegen sind die Wände der Krypte wieder mit jenen Nischen versehen, welche einen den Kämpfern am Portal sehr ähnlichen Kämpfer tragen.[2]) Auch ein Nebenraum, der an die Nordwand sich anschliesst, und mit einem Mittelpfeiler, Halbpilastern an den Wänden und Kreuzgewölben versehen ist, gehört dieser Bauzeit an, da die Kämpfer genau den obengenannten der Krypta gleichen.[3]) Wir dürfen also wohl annehmen, diese genannten Theile gehörten jener Krypte an, welche Abt Reginward für den Leib des heil. Wolfgang erbaute. Pabst Leo IX soll selbst die Translation des heil. Leibes hieher vorgenommen haben.[4])

---

1) Die höchst merkwürdige Inschrift, ein Pentameter, lautet: „Abbas Reginward hoc fore jussit opus."

2) Zeichnung bei v. Quast Fig. 12.

3) Hr. v. Quast vermuthet hier einen Thurmunterbau.

4) Pertz M. G. XI. S. 567. Die Geschichte der Krypte enthalten auch die Verse:

Solis ad occasum est Wolfgangi hæc crypta sepulcrum;
Quem Leo nonus ad hunc transtulit ipse locum;
Et merito in Divos retulit dum tertius una
Praesens Henricus tunc quoque Caesar erat.
Quinquaginta duo post Christum milleque lapsi
Quando anni octobris septima luxque fuit.
Hujus adhuc igitur veneremur honore sacellum,
Ut sancta nobis omnibus adsit ope.

Eine merkwürdige Erklärung der Krypte, die nach ihm Ramwold gebaut, gibt Arnold von Vohburg: „Ramwoldus a Treverica civitate Hiatospolim est reversus, inde secum transferens multas sanctorum reliquias. Harum quoque salutaris allatio exstitit causa cryptae apud St. Emmeramum aedificatae. Cujus

Stephanskirche.

Da die Anlage und die Details der Stephanskirche am Domkreuzgange ganz den eben genannten Bauwerken entsprechen, so können wir nicht umhin, auch diese Kapelle in diese Epoche zu verlegen,[1]) obwohl die spätere Tradition sie selbst bis in und vor die Karolingerzeit versetzen will. Es ist möglich, dass an dieser Stelle von frühe an schon eine Kirche bestanden, welche zu Pontifikalhandlungen verwendet wurde. Doch kommt sie urkundlich zuerst in der Lebensgeschichte des heiligen Wolfgang vor, aber nicht als Kathedrale, sondern als Basilika des heil. Stephan neben dem Dome von St. Peter. Dort wird nämlich von einem Zeitgenossen erzählt, dass die Leiche des heiligen Wolfgang von Oesterreich nach Regensburg gebracht und in St. Peter niedergestellt wurde. Als hier der Leichengottesdienst vollendet war, wurde er in der Basilika des heil. Stephan, des Erzmartyrers, wie der Heilige es im Leben befohlen, mit den Pontifikalgewändern bekleidet, in denen er war consekrirt worden. Dann nahm man mit grosser Ehrfurcht den Leib des Seligen und trug ihn zur Kirche des heil. Martyrers Emmeram und dort wurde er herrlich und ehrenvoll begraben.[2]) St. Stephans Kirche erscheint also hier

---

aedificatio per virum Dei satis artificiose ordinata, trifariam nec non quadrifariam speciem intuentibus exhibet. Et quia hujus operis auctor sanctam dilexerit Trinitatem, atque quatuor evangeliorum firmiter tenuerit fidem, quasi quodam testimonio credibile exhibet. Columnae vero, quae eandem crypticam ecclesiam sustentant, dualitate sua geminam dilectionem, dei scilicet et proximi, pulcherrime compingunt. Quinque autem altaria, in quibus totidem pyxides collocatae cum reliquiis, quas praenominatus heros de Lotharingia transtulit, quinque librorum Moisi principalem observantiam in memoria monent teneri, et in quinque sensibus corporis hortantur quinariam prudentiam semper habere. Sextum quidem altare quod dicitur ad pedes, senarii perfectione denuntiat omnia concludi.“ Pertz M. G. VI, 568.

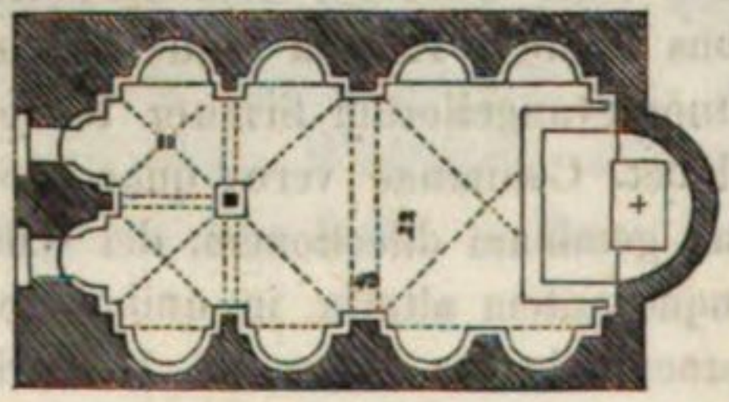
1) Es ist v. Quasts Verdienst, auf diese Aehnlichkeit hingewiesen und so die Zeitbestimmung angebahnt zu haben. Die bei Hund (Metrop. Sal.) enthaltene Urkunde über die Transferirung des Bischofsitzes von St. Emmeram hieher unter Ludwig dem Frommen ist unächt, wie Ried bewiesen und wie schon die Sprache zeigt. Abbildungen bei Popp und Bülau, bei Kallenbach: Atlas der mittelalterl. Baukunst. Tf. III, v. Quast a. a. O. und bei Förster: Denkmale der deutschen Kunst III Bd., der den früheren Ursprung der Kapelle als wahrscheinlich hinstellt und die Emmeramer Bauten als Nachahmungen dieses alten Domes auffasst. Auch Schnaase hält die ältere Entstehungszeit für möglich (III, S. 498.). Alle ältern Traditionen und historischen Angaben führt Schuegraf auf: Geschichte des Doms von Regensburg I, S. 39.

2) „Ubi cum praesul beatus Wolfgangus apud St. Petrum esset susceptus ac Vigiliarum Missarumque celebrationibus deo foret commendatus, in Basilica St. Stephani protomartyris, ut vivens praeceperat, pontificalibus infulis, in qui-

nicht als Kathedrale, sondern als eine Art Hofkapelle, in der die Weihen der Bischöfe und Priester geschahen. Unter dem grossen Bischofe Wolfgang war der Bischofsitz von St. Emmeram getrennt und in die Stadt verlegt worden.

Es ist nun sehr wahrscheinlich, dass damals der Dom von St. Peter an der Stelle, wo er jetzt steht, bestanden habe oder gebaut worden sei, während die Stephanskapelle als zu klein nur mehr zu einzelnen Pontificalhandlungen diente. Offenbar war der heil. Wolfgang selbst in dieser Kirche geweiht worden. Bei der hohen Verehrung, in der dieser Bischof in Regensburg stand, ist erklärlich, dass man dann im nächsten Jahrhundert alle heiligen Stätten, die an ihn erinnerten, mit neuer Zier versah oder neu aufführte. So ist wohl das Portal, durch das sein Leichnam einzog, und die Krypta, wo sein Leib begraben ward, bei St. Emmeram in jenem neuen Gewande erstanden, wie wir oben gesehen. Und ebenso ist wohl die alte Stephanskapelle, in der er die Weihe empfangen und wo sein Leib eine Zeit lang gerastet, vom selben baulustigen Abte Reginward neu aufgeführt worden. So erklären wir uns die Aehnlichkeit in den Formen dieser drei Bauten.

Nr. 8.



Grundplan des alten Doms (St. Stephan) in Regensburg (nach Quast).

Nun gehen wir zur Schilderung der Stephanskapelle über. Die Grundform ist ein Rechteck, aus zwei Quadraten bestehend, jedes mit einem Kreuzgewölbe ohne Gräten überspannt und durch Wandpfeiler getrennt. Jede Seite wird wieder gegliedert durch hohe[1]) Rundbogennischen, in denen wohl einstens Altäre standen. Zwischen ihnen und neben ihnen sehen wir wieder schlanke Pfeiler. Alle Pfeiler haben Kapitäle mit einfachem aber elegantem Profil

---

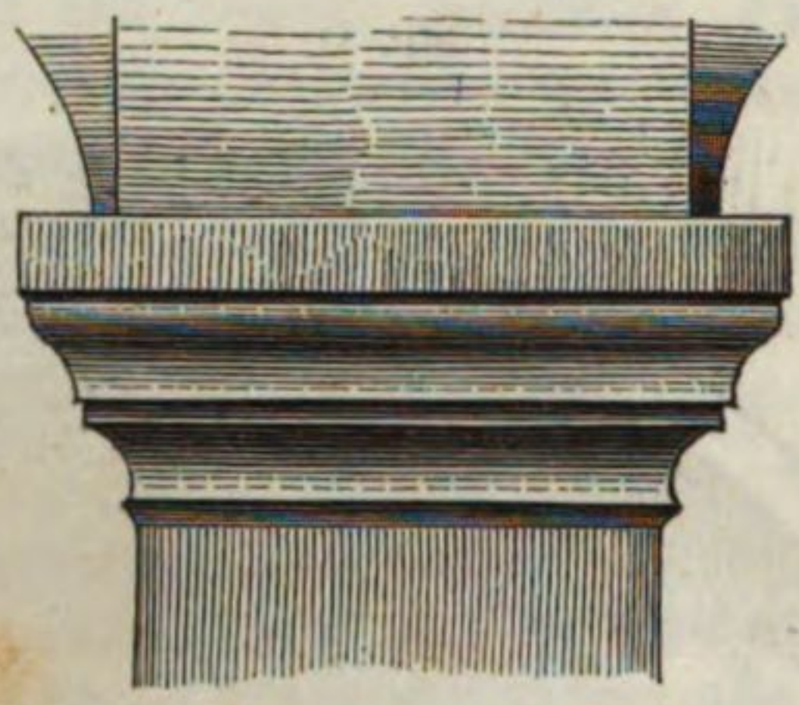
bus consecratus erat, induebatur; tunc cum magna reverentia sustollentes corpus beati viri, transportabant illud ad ecclesiam Christi martyris Emmerami, ibidem magnifice et honorifice sepultus est.“ Arnoldus de St. Emmeramo lib. II ap. Canis. ed. ant. Die andere Stelle mit der Beschreibung von Regensburg (Schuegraf S. 243) ist wohl interpolirt. (Pertz, Monum. germ.)

1) Der Raum von 6—7′ im Durchmesser reicht vollkommen hiezu aus.

Nr. 9.

Innenansicht des alten Doms in Regensburg.

Nr. 10.



Kapitäl im alten Dome.

und einer ähnlichen Bildung des Sockels. Im Osten befindet sich nur eine Nische, aber von grösserer Ausdehnung. In Mitte derselben steht der hochinteressante alte Altar, ein massiver Steintisch, innen hohl, in welchem an der Vorderseite eine Reihe kleiner Rundbogenfenster angebracht ist, deren Füllung runde Löcher zeigt.[1]) In dem Innenraume des Altares waren ohne Zweifel die Reliquien der Heiligen niedergelegt.

An der Westseite ist eine ursprüngliche Empore, die wieder von zwei Pfeilern mit den oben geschilderten Kapitälen getragen wird. Den jetzigen Fenstern dagegen kann man die Ursprünglichkeit nicht zugestehen; die früheren waren nur zwei an der Zahl an jeder Langseite, genau über dem Pfeiler, der die zwei Nischen eines Quadrates trennt. Wichtig ist noch, dass das Mauerwerk an den Pfeilern und Fenstereinfassungen einen regelmässigen Quaderbau, an den übrigen Wänden aber Bruchstein mit altem Verputz zeigt.[2])

Das Ganze macht einen sehr guten Eindruck. Alle Verhältnisse sind schlank, mager und ehrwürdig, die Details noch sehr sorgfältig ausgeführt. Alles zeigt, dass die Bekanntschaft mit dem römischen Alterthume noch keineswegs aufgehört hat. Das ganze Gepräge, die Aehnlichkeit der Kapitäle mit denen am Emmeramsportale, sowie die Anwendung der Nischen, spricht für die Gleichzeitigkeit dieser Bauten.

Als Anhang zu den Regensburger Bauten mag das einfache Kirchlein im nahen Kager, welches 1056 geweiht worden, hier

---

1) Aehnlich den Fenstern von St. Paul ausser den Mauern von Rom. Vergl. Hübsch: die altchristlichen Kirchen I, Pl. X.

2) Bemerkung von Quast a. a. O.

Erwähnung finden. Das Frauenkloster zum heil. Kreuz, welches die Kaiserin Kunigunde gründete, hat keinen Baurest der Zeit mehr aufzuweisen.[1])

Bauten in Niederbayern.

Aus Niederbayern haben wir wohl einige Nachrichten von Baumeistern und Bauwerken, aber fast keine Ueberreste von solchen Bauten der Zeit.

St. Gotthards Bauten.

In Niederaltaich stand damals (997) der heil. Gotthart (im niederdeutschen Hildesheim heisst er Godehard) an der Spitze aller höheren Bestrebungen. Er ist einer der grössten Bauherren und Baumeister, die auf Bayerns Boden entsprossen. Sein Vater war Dienstmann des Klosters im nahen Reichersdorf. In Altaich baute er Mauern gegen die Donau, eben so eine Burg und die Kirche. Von da wurde er als Abt und Reformator des Klosters nach Tegernsee berufen durch den bayrischen Herzog und spätern Kaiser Heinrich II. im Jahre 1001. Nachdem er auch hier trotz grossen Widerstandes die zeitlichen und geistigen Schäden geheilt, ebenso in Hersfeld und Kremsmünster, wurde er im Jahre 1022 auch vom selben Kaiser nach dem berühmten Hildesheim gesandt und auf den Bischofsstuhl gesetzt, ohne aber der Liebe und dem Verkehre mit Tegernsee je zu entsagen.[2]) Und hier in Hildesheim entfaltete er unglaubliche Thätigkeit. Er beschäftigte wie sein Vorgänger Bernward da stets viele Steinmetzen, Maler und Metallarbeiter, liess Knaben unterrichten in den Künsten, erneute die Kirchen, riss die Epiphaniuskapelle ein und baute ein neues Kloster. Ebenso gründete er die Burg an der Sulz nebst der Bartholomæuskapelle (1025 und 1034 geweiht), dann die Morizkirche auf dem Zierenberg nebst der Burg,[3]) ebenso Kirche und Kloster Holthausen. Seinen Dom zu Hildesheim verschönerte er, setzte die Erzthüren ein, erbaute das Paradies (Vorhalle) und darüber drei hohe Thürme, liess das Dach vergolden und versah den Mittelthurm mit stattlichen Glocken. Die Michelikirche vollendete und weihte er im Jahre 1033. Zu Goslar hat er die Mathiaskirche erbaut. Kurz, an dreissig Kirchen verdanken ihm ihren Bau und ihre Weihung. Bereits hoch betagt, reiste er nochmal nach seinem geliebten Altaich, wo sein Neffe Raimund den Neubau des im Jahre 1033 abgebrannten Münsters leitete

---

1) M. G. Pertz VI, 821.

2) Petz: Anecd. Monum. ad hist. Tegernsee. p. 507.

3) Ausgebaut durch den Bischof Hezilo mittelst seines baukundigen Meisters Benno aus Schwaben.

und ihn nun mit Hilfe Gottharts und des Abtes Richer vollendete. Dann kehrte der heilige Mann heim nach seinem Bischofssitze, ohne aber von seinem Lieblingswerke der Erbauung von Kirchen abzustehen bis zum letzten Augenblicke. Bei Besichtigung des Kirchenbaues zu Adenstadt erkrankte er, starb bald darauf und fand im Dome zu Hildesheim ein herrliches Grab.[1]) Er ist einer der Vermittler der Kunst und Wissenschaft von Rom und Byzanz mit Deutschland, darum mit Recht in Italien und in Deutschland hochverehrt, der Patron des höchsten Passes, der Deutschland und Italien verbindet, des St. Gotthardhospiziums in der Schweiz. — Die Kirche von Niederaltaich, welche damals (nach 1032) entstand, wurde im Jahre 1037 vom Bischof Beringer von Passau und vom Bischof Heribert von Eichstädt geweiht. Schon 1180 zerstörte sie ein heftiger Brand grösstentheils, später hat sie Umbau und reichliche Verzopfung getroffen.

Jakobskirche in Plattling.

In der Nähe erstand die Jakobskirche bei Plattling, deren Schiffbau noch dem elften Jahrhunderte angehört. Massige Viereckspfeiler von Granit mit Platte und Wulst theilen die drei Schiffe, eine Flachdecke liegt über dem Hauptschiffe.

Chammünster.

Von der Kirche zu Prüfening, erbaut durch Otto den Heiligen 1109, sind die zwei Ostthürme und die Aussenwände der Absiden erhalten. Auch der Schiffbau von Chammünster, in welchem massive achteckige Pfeiler und Säulen wechseln, mit einfachen Rundbogenfenstern (jetzt vermauert) und zwei Vierecks-Thürmen im Osten, gehört wohl in diese Zeit. Die Tradition schreibt den Bau dem heil. Heinrich zu. Die Klosterkirche zu Kastel bei Amberg entstammt dem Ende der Epoche. Die drei Schiffe, früher flachgedeckt und mit Pfeilern, welche einfache Kämpfer zeigen, gehören hieher, wie auch die naheliegende flachgedeckte Kapelle, an deren Abschluss ein romanischer Ciborienaltar mit Würfelkapitälen steht. Die Erbauung fällt zwischen 1098—1125, als Stifter gelten die Grafen von Kastl, Habsberg und Sulzbach. Auch die Klosterkirche von Ensdorf[2]) erstand damals, vom Grafen Otto von Wittelsbach gegründet und 1123 vom Bischof Otto von Bamberg geweiht, leider jetzt ganz entstellt.

---

1) Kratz: Geschichte des Doms von Hildesheim. S. 653. Lüntzel: Geschichte der Stadt Hildesheim 1861. Und: Baudenkmale Niedersachsens. Vom Architektenverein in Hannover. I. 1861.

2) Sie war anfangs nur von Holz: „Tumultuario modo in umbraculum dei ab æstu et in securitatem et absconsionem a turbine et pluvia," sagen die Urkunden.

Bischof Altmann in Passau.

Grossartig war auch die Wirksamkeit des Bischofs Altmann (1070) in Passau. Er ist der Erneuerer der Kirchen und Geister in dem weiten Sprengel, der sich gegen Wien und tief nach Böhmen hinein erstreckte. Sein Biograph versichert, vor seiner Ankunft seien fast alle Kirchen seines Sprengels von Holz und zierlos gewesen, er aber habe fast alle aus Stein neugebaut, und sie mit Büchern, Gemälden und andern Ornamenten versehen.[1] In Passau erstand damals das Nonnenkloster Niedernburg zu neuer Blüthe, da Heilika, eine Tante des Kaisers Heinrich I., und Gisela, seine Schwester, demselben als Aebtissinen nach einander vorstanden. Vom Neubau der Zeit hat sich leider nichts erhalten[2] eben so wenig von der Klosterkirche St. Nikola, welche derselbe Bischof um 1050[3] sammt dem Kloster gegründet hat. Daher können wir über den Charakter dieser Bauten leider nicht urtheilen.

St. Severin in Passau.

Dagegen darf man den Schiffsbau von St. Severin ohne Zweifel in diese Jahrzehnte verlegen, er ist einschiffig, mit einer Nebenzelle im Norden, noch ohne steinernen Thurmbau.

Bauten in Schwaben.

In Schwaben eröffnet der grosse Restaurator der Kirche und Kirchen, der neue Lebensborn für Kunst und Wissenschaft in Schwaben, der Schöpfer der Grösse Augsburgs, der heilige Ulrich, diese Epoche mit einer Reihe von grossartigen Unternehmungen. Er steht wie Johannes an der Zeitenwende. Wie er die alte Zeit noch geschaut, so hat er zur Begründung der neuen Epoche und ihrer Entwicklung wesentliche Beihilfe geleistet. Ueberhaupt scheinen uns die Schwaben, wie sie in den Reichsschlachten die erste Truppe bildeten, so auch in der Geschichte der deutschen Baukunst das Panier ruhmvoll voranzutragen. Ausser dem heiligen Ulrich waren auch Otto von Bamberg und Benno von Osnabrück aus Schwaben, lauter tüchtige Bauherren und Bauverständige. In der Lebensgeschichte des heiligen Ulrich treffen wir interessante Aufschlüsse über damalige Kirchenbauten. Wir lesen folgende Notizen: „Kaum

St. Ulrich als Bauherr.

---

1) Vita b. Altmanni bei Calles, Annales Austr. VI, 414. Es heisst: „Ante *ejus* adventum omnes pene ecclesiae in illo episcopatu erant ligneae et nullo ornatu decoratae imo ipsi presbyteri ut ita dicam lignei erant. Nunc autem ex ejus industria omnes pene ecclesiae in ejus episcopatu sunt lapideae, libris, picturis et aliis ornamentis decoratae et quod maximum est, castis et eruditis viris bene munitae.

2) Dr. Erhard: Zur Geschichte von Passau, in den Abhandl. des niederb hist. Vereins. Jhr. 1853.

3) Hund: Metrop. Salisb. II, p. 530.

war der heil. Ulrich Bischof geworden, so dachte er schon daran, das Zerstörte wieder am Passendsten aufzubauen, da er die Mauern der Afrakirche überall beschädigt und alle Gebäude (des Domes?) durch den Brand, der unter seinem Vorgänger hauste, fast in Trümmern fand. Er liess daher Bauleute kommen (adquisitis architektis), sammelte wieder eine grössere Schaar von Mönchen und begann das Zerstörte weise herzustellen und trachtete mit vollem Eifer darnach, das Begonnene zu vollenden. Und er vollbrachte das Werk und strebte das Innere des Tempels mit möglichster Zier zu versehen. Oftmals betrachtete er mit scharfem Auge des Sachkenners aussen und innen den Zustand der Kirche, beklagte die Kleinheit der Fenster und die Armseligkeit der Krypta und versprach, sie besser und würdiger auszuführen. Während das Werk im Wachsthum begriffen war, erschien dem Rambert in der Vision der Bischof Adalbero im Nordtheile der Krypta im Messgewande und sagte ihm voraus, dass dieser Bau der Krypta einstürzen würde. Während der Heilige am Hofe sich aufhielt, traf es auch ein und er fand das Ganze eingestürzt und zerstört. Dann vollendete er das Werk auf solideren Fundamenten für die Dauer.[1])" Ebenso lesen wir: „Dieser heilige Bischof hat die Kirche im Cömeterium der heil. Maria (am Domkirchhof) in Kreuzform begonnen. Und als er den Bau vollendet und fünf Altäre darin angebracht, weihte er sie zu Ehren des heil. Johannes des Täufers und liess ein Taufgefäss aus Stein aushauen und in ihr aufstellen."[2]) Das geschah um 970. So entstand die Johanneskirche, welche erst 1806 abgebrochen wurde, deren Fundamente man aber in der Neuzeit[3]) wieder blosgelegt hat. Sie war von bedeutendem Umfange, 120 Fuss lang, 60 Fuss breit, mit einer Absis 15 Fuss tief. Aus Backstein bestanden die Mauern, die Eckformen aus Haustein. Wie in Freising und Regensburg stand also auch in Augsburg eine Taufkirche neben der Kathedrale.

In Bezug auf die Afrakirche, welche damals ausserhalb der Stadtmauern lag, finden wir noch folgende Aufschlüsse: „Die Kirche der heil. Afra, welche von den Heiden verbrannt worden, war noch nicht hergestellt, sondern eine Hütte, mit Schindeln bedeckt, schützte die Altäre vor Regengüssen und der Witterung. Das

---

1) Gerhardi vita Udalr. bei Pertz M. G. IV, 377.

2) Gerhardi vita St. Udalrici bei Pertz M. G. IV, p. 407.

3) Vgl. Herberger: Die ältesten Glasgemälde des Doms von Augsburg. S. 17.

Grab des heil. Bischofs Simpert, das im Chore neben den Stufen lag, war noch ohne Bedachung. Da der heil. Bischof Ulrich in einer Vision ermahnt worden, es zu bedecken, machte er eine Bedachung darüber von kunstreich gefügten Hölzern wie ein Gewölbe. Bald darauf ward er wieder ermahnt, den neuen Aufbau des Hauses der heil. Afra nicht länger zu verschieben. Nachdem er oft darüber verhandelt, wie die Restauration am Besten geschehen, und wie er unter Anlage einer Krypta die Ostseite der Kirche am Passendsten schmücken könnte, und da er keine Sicherheit, wie es zu machen sei, im Geiste finden konnte, da begann er durch beständige Gebete und Fasten mit seinen Hausgenossen und frommen Priestern inniglich die Barmherzigkeit Gottes anzuflehen, ihm den Ort zu zeigen, an welchem der Leichnam der heil. Afra niedergelegt war, und ob es erlaubt sei, ihr eine Krypta dort zu bauen, wo es ihr wohlgefalle. Darauf erschien ihm die heil. Afra bei Nacht und zeigte ihm den Ort der Bestattung ihres Leibes in einer Kirche, zwei Meilen von Augsburg. Eine Krypta aber an dem vorher bestimmten Orte zu bauen, verbot sie wegen der Reliquien der Heiligen, die an jenem Orte in Ruhe den Gerichtstag erwarten müssen. Nun liess der Heilige die grösstentheils vom Feuer zerstörten Mauern in grosser Eile wieder aufbauen, fügte zur früheren Höhe das Maass einer Elle bei und schmückte mit einer würdigen Krypta den Westtheil der Kirche. An den Bauten, die in seiner Gegenwart sorgfältig gemessen wurden, befahl er Schmuckwerk (ornamenta? fehlt) mit höchstem Fleiss auszuhauen und herbeizuführen, und er ruhte nicht, bis er sie ganz mit Hohlziegeln bedeckt und inwendig das Kirchenschiff mit Täfelwerk und die Fenster mit Gemälden (picturis? eine Lücke) geziert hatte. Alle Kirchenzierden, welche wegen der Barbaren fortgeführt und in der Kathedrale aufbewahrt waren, liess er wieder zurückbringen. Im Osttheil der Kirche wählte der Heilige seine Grabstätte. Nachdem er Todtengräber berufen, liess er im Osten der Aussenmauer sich ein Grab machen und es mit einer Mauer rings umgeben. Dann liess er die Kirchenmauer durchbrechen, einen Bogen darüber sprengen und einen passenden Sarg machen, um den Leichnam im Grabe aufzunehmen. Darüber liess er (als Plafond) dann eine Täfelung von Holz, das lang unverwest und sorgfältig verbunden war, aufführen.“

So lauten die Mittheilungen aus dem Leben des heil. Ulrich. Es erhellt daraus, sowie aus den Fragmenten der Johanneskirche, dass der Typus der Kirchen der Zeit noch der der früheren Ba-

siliken gewesen, mit Langschiff und Absis, mit kleinen Fenstern, mit Holzgetäfelplafond und Krypta. Bei St. Afra war die Krypta im Westen angebracht, während im Osten die Gräber von Heiligen (Simpert) an den Stufen des Chores lagen. Als Grabstätte erbaute sich der heil. Ulrich eine Kapelle mit Flachplafond im Osten der Kirche. Architekten berief der Heilige von der Ferne zu seinen Bauten, vielleicht von St. Gallen, wo er selbst die Erziehung genossen und die Liebe zu Kunst und Wissenschaft eingesogen. Von der Kathedrale von Augsburg hören wir erst wieder unter dem Bischofe Luitolf. Nämlich die Augsburger Annalen berichten zum Jahre 994: „Zu Augsburg stürzte der Tempel von selbst zusammen.“ [1]) Und abermals: „Die Westseite der Kathedrale stürzte durch göttliche Fügung ein.“ Luitolf war eben bei der Kaiserin Adelheid, Wittwe Ottos II, als diese Nachricht ihn traf. Mit Hilfe der Kaiserin begann der Bischof nun im folgenden Jahre den Neubau der Kirche von Grund aus. [2]) Das ist ohne Zweifel der Dom, dessen Hauptbau noch heutigen Tages steht. Dass Bischof Luitolf den Bau selbst noch sehr weit gefördert, zeigt der Umstand, dass er schon im neuen Dom seine Grabstätte fand. Uebrigens zog sich die Bauthätigkeit am Dome und an den Nebengebäuden noch unter den nächsten Bischöfen Gebhard und Siegfried († 1006) fort, ja unter dem Bischofe Embriko soll erst die Weihe des Domes stattgefunden haben. [3])

Dom zu Augsburg.

Aus der Regierungszeit der ersten drei Bischöfe stammt aber wohl der Hauptbau des Doms, der noch steht, nämlich Mittel- und Kreuzschiff, sammt dem Vordertheile der westlichen Krypte. Suchen wir uns ein Bild zu entwerfen von dem Dome der Zeit mit Rücksicht auf die noch erhaltenen Theile und auf die urkundlichen Nachrichten.

Der Dom [4]) war eine romanische Pfeilerbasilika mit drei Langschiffen, einem vorspringenden Kreuzschiffe im Westen, zwei Rundabsiden mit Chören im Westen und Osten, [5]) mit Rundbogenfenstern, einer Krypta im Westen und zwei Thürmen, die sich an

---

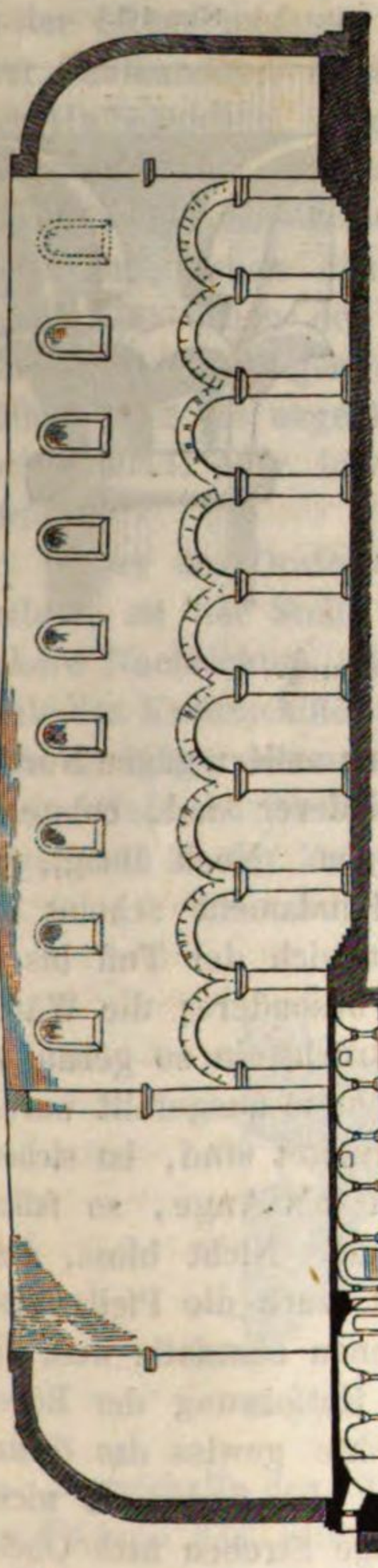
1) Pertz, Monum. G. V, 123.

2) Die Annalen sagen zu 995: „Luitoldus episcopus templum a fundamento construxit Adelheide imperatrice cooperante.“ M. G. VI, 645.

3) Vgl. Herbergers treffliche Ausführung a. a. O. S. 14.

4) Abbildung des Doms bei Herberger a. a. O. und Förster: Denkmäler der deutschen Kunst, II.

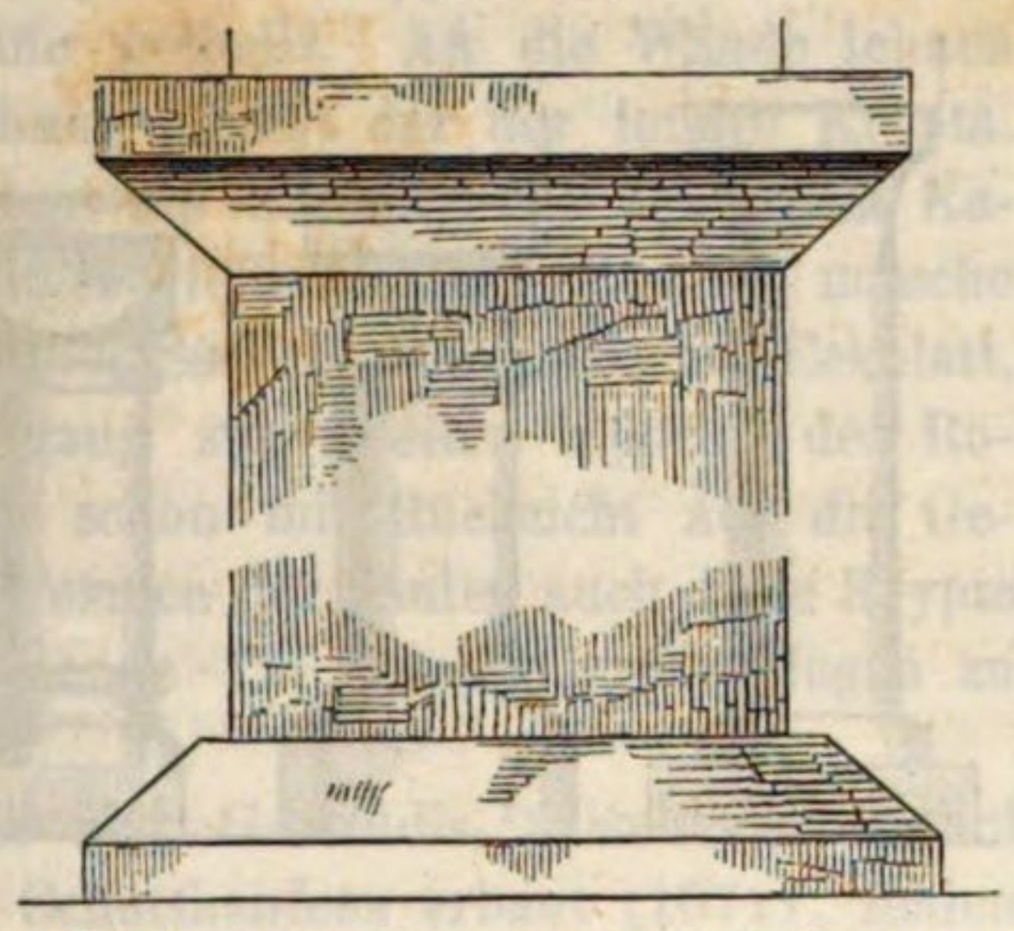
5) Die Beweise bei Herberger a. a. O. Die Kämpfergesimse im Ostchore lassen keinen Zweifel zu.



Nr. 11.

Durchschnitt des Doms von Augsburg (nach Herberger).

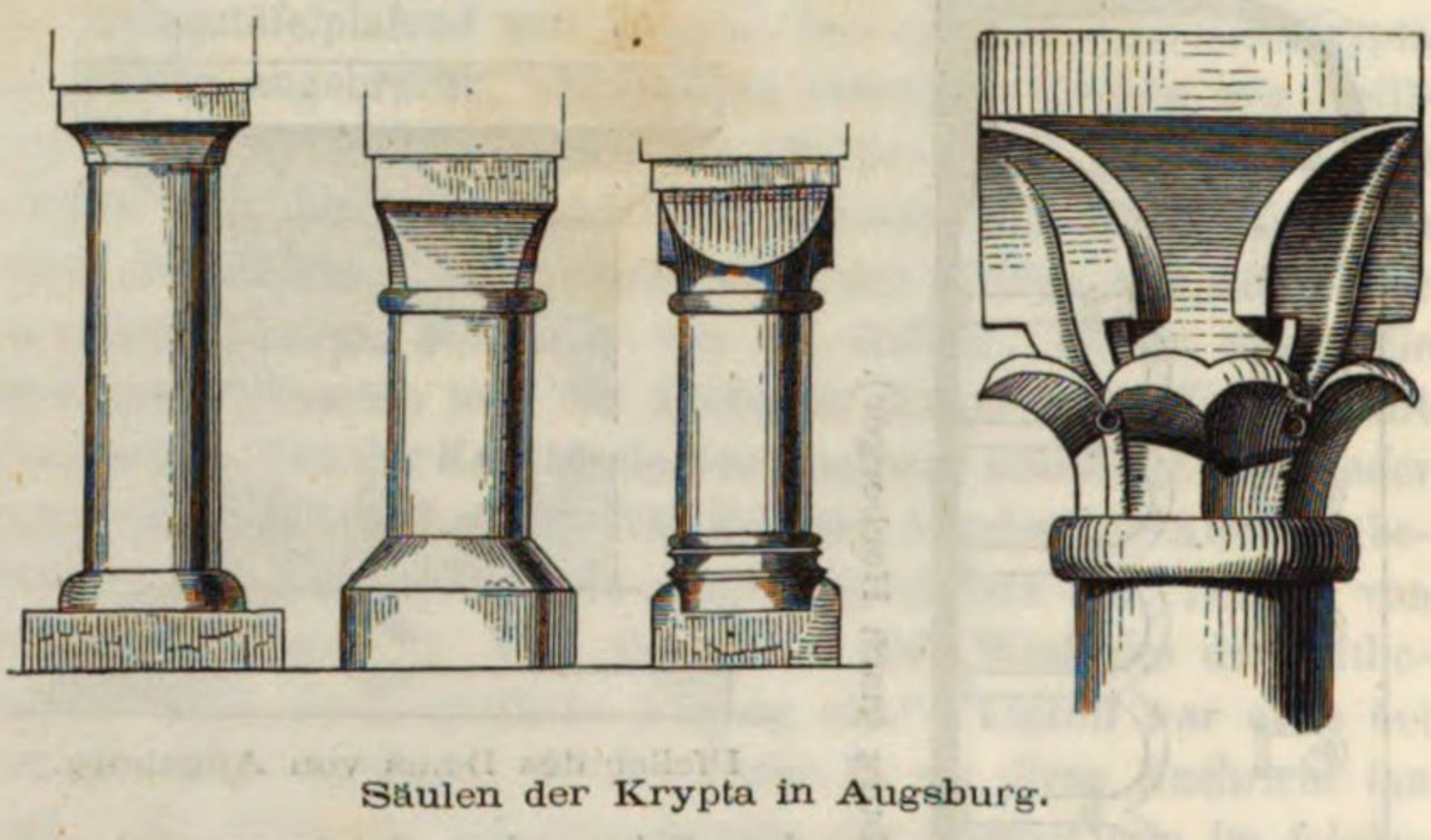
Nr. 12.



Pfeiler des Doms von Augsburg.

den Seiten des Ostchores anlegten. Eine Flachdecke lag noch über den Schiffen. Die Länge des erhaltenen Baues beträgt 250′, die Länge der Schiffe 150′, die Breite der Schiffe 105′, die Breite des Querschiffes 140′.

Was die Verzierung der Bautheile betrifft, so sind hier kaum die Anfänge von Ornamentation gegeben. Nur an den Pfeilern des Mittelschiffes mit ihren Arkadenbogen und an den Säulen der Krypta finden wir solche Glieder. Die Pfeiler (3′ 6″ dick) tragen einen Kämpfer, der aus Platte und Schmiege besteht, während der Sockel aus denselben Gliedern nur in umgekehrter Ordnung zusammengesetzt ist. Die gleiche Einfachheit tritt uns in der Krypte entgegen. Sie besteht aus drei Schiffen (jetzt leider verbaut), die durch Säulen getrennt sind und in eine Altarnische enden. Fuss und Kapitäl dieser Säulen zeigen die romanischen Formen noch in den Windeln liegend. Der Fuss besteht nur *aus* Platten (verborgen im Boden) und Wulsten, während das Kapitälchen die roheste Würfelform zeigt, indem die Platte nach unten zum Trapez abgeschrägt ist. Trotz mancher Abweichungen gleichen sich die Kapitäle im Wesentlichen. Die Eindeckung der drei Räume geschieht durch drei Tonnengewölbe,



Säulen der Krypta in Augsburg.

so dass das mittlere gegen West, die beiden andern gegen Norden sich ausdehnen. Da aber die letzteren niederer sind, entstehen hier nicht Kreuzgewölbe, sondern nur Kappen. Noch übrigt, das Material des Baues zu erwähnen. Das Fundament scheint aus Kalkstein aufgeführt zu sein, darauf setzt sich der Tuff bis zu einer gewissen Höhe, an den Ecktheilen besonders; die Wände scheinen theils von Backstein, theils von Bruchstein so gebaut zu sein, dass der Mittelraum mit festem Mörtelgusse ausgefüllt wurde. Dass Pfeiler und Bögen aus Haustein gearbeitet sind, ist sicher.

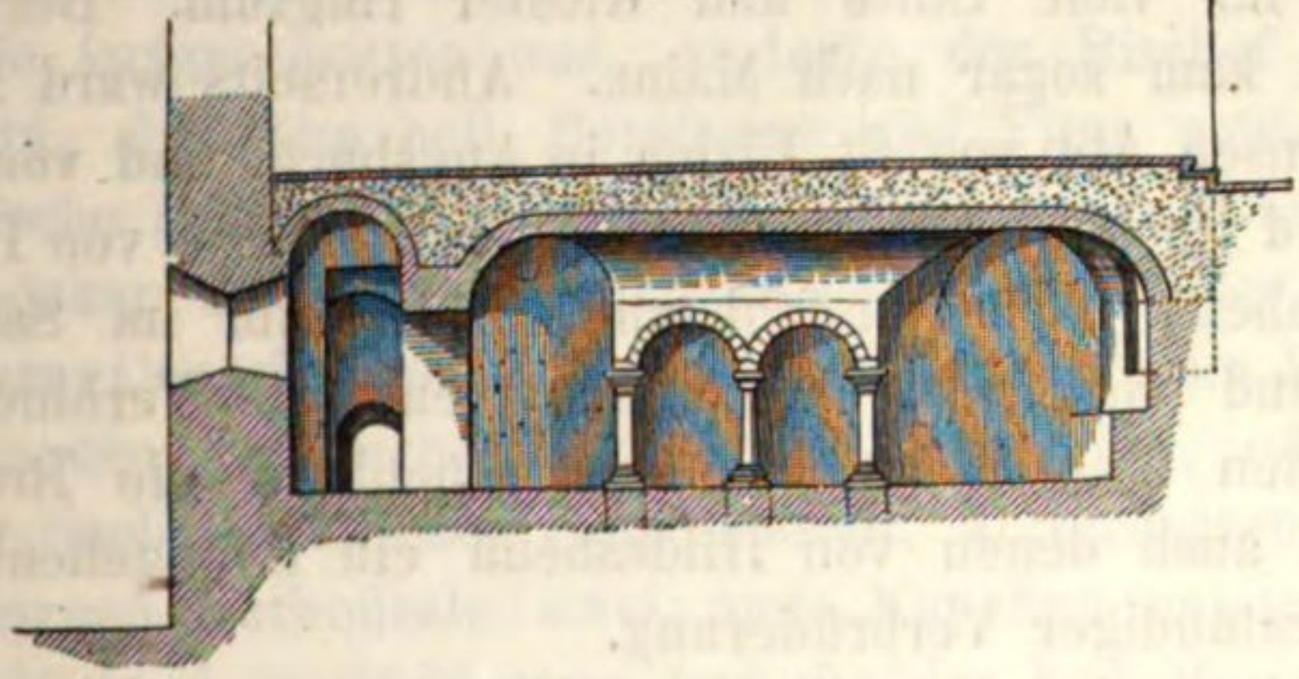
Fassen wir nochmal den ganzen Bau in's Auge, so fallen uns die leichten Verhältnisse desselben auf. Nicht bloss, dass das Mittelschiff eine bedeutende Breite hat, auch die Pfeiler sind ziemlich schlank, die Abstände zwischen ihnen ebenfalls weit, die Wölbung der Bögen ist kräftig, auch die Entfernung der Bögen von den Fenstern nicht zu gross. Es machte gewiss das Ganze einen freien, würdigen, ruhigen Eindruck; hier finden wir nicht jene massige Gedrungenheit, jenes gewaltige Streben nach Oben, das uns im Speirer Dome entgegentritt. Niemand wird das höhere Alter des ersteren Baues verkennen.

Unter den folgenden Bischöfen Augsburgs gewann dann der Dom manche neue Zierde, manche Erweiterung, manche Anbauten. Wie die Thürme eine Erhöhung und Verzierung erhielten (unter Bischof Embrico?), während sie bisher wohl nur Viereckbauten mit Schallöffnungen waren, durch das noch vorhandene Säulchen der frühesten Zeit gegliedert, wurde auch der Krypta ein Vorbau (crypta anterior) als Verlängerung gegeben, so dass sie jetzt 90'

in der Länge umfasst. Diese jüngere Krypta ist wieder durch drei Säulenreihen in 4 Schiffe getheilt. An die Wände lehnen sich Halbsäulchen. Die Wölbung gleicht der der innern Krypta. Hohes Interesse verdienen aber die Säulen. Sie zeigen im Kapitäl allerlei rohe Versuche, die Würfelform umzugestalten, manche haben auch schon den attischen Sockel, das attische Eckblatt, bilden also schon den Uebergang zur zweiten Epoche des Romanismus. Doch glauben wir schon mit Rücksicht auf die Gewölbart und die ungefügigen Formen der Säulen auch diese Krypta noch in's 11. oder in's beginnende 12. Jahrhundert verlegen zu dürfen.

Ueber das Oratorium der heil. Gertrudis,[1]) welches Bischof Embrico an der Stelle eines Schutthaufens erbaut (1071), fehlen sichere Nachrichten. Vielleicht ist es die Kapelle, die am Nordtheile des Kreuzschiffes mit Tonnengewölben und mit einer Würfelsäule in Mitte sich anlegt. Dagegen wurde der Kreuzgang, den Bischof Heinrich (1047—1063) als Begräbnissstätte der Domherren aufgeführt, in der Zeit der Gothik völlig neugebaut.

Nr. 17.



Krypta des heil. Magnus in Füssen.

Mangkrypta in Füssen.

Ausserhalb der Stadt Augsburg ist wohl die Mangkrypta zu Füssen das älteste Bauwerk.[2]) Mit grosser Wahrscheinlichkeit können wir sie in das 10.—11. Jahrhundert setzen. Es ist ein dreischiffiger Raum, mit drei Tonnengewölben bedeckt. Die Scheidung der Schiffe geschieht durch vier Pfeiler und zwei Säulen. Was die Ausstattung dieser tragenden Glieder betrifft, so zeigt sie höchste Einfachheit, nur Wulste, Stäbe und Hohlkehlen kommen vor. Die Kapitäle streben schon der Kelchform zu. Merkwürdig ist, dass die beiden Seitenschiffe höher sind, als das

1) Herberger a. a. O. S. 16.

2) Mangelhafte Abbildung bei Hormayr: Chronik von Hohenschwangau. 1836.

Mittelschiff. Vielleicht diente das Mittelschiff schon ursprünglich zur Aufbewahrung des Leibes des heiligen Magnus, während die Seitenschiffe etwas später angefügt wurden. Wohl könnte die Aehnlichkeit des Baues mit der Krypta des heil. Bonifacius in Fulda auf eine frühere Bauzeit deuten, aber die Kelchform der Kapitäler enthält schon einen romanischen Anklang und weist wohl auf unsre Epoche hin.

Eine Fülle andrer Kirchen erstand in Schwaben noch in dieser Epoche, so St. Moritz in Augsburg[1]) durch die Mildthätigkeit des heiligen Kaisers Heinrich II., die Kirche zum heil. Kreuz bei Donauwörth durch den Grafen Mangold im Jahre 1030 gestiftet, ebenso Ottobeuren. Doch sind diese Bauten später völlig umgestaltet worden.

Was die bauführenden künstlerischen Kräfte betrifft, so genügt, auf die oben berührten Einflüsse vom nahen St. Gallen hinzuweisen. Von St. Gallen war die Flamme des Kunst- und wissenschaftlichen Lebens nach Augsburg getragen worden. Von da hatte es besonders im Kloster Tegernsee neue Nahrung gefunden. Tegernsee ward nun die Quelle der Befruchtung und Belebung für viele Stifte und Klöster ringsum. Beringer von Tegernsee kam sogar nach Mainz. Andrerseits ward Reginbald aus Tegernsee Abt von St. Ulrich in Augsburg, und von da nach Lorsch und Speier berufen. Abt Gotthart musste von Tegernsee, wie wir sahen, nach Hersfeld und Hildesheim im Sachsenland wandern und knüpfte so eine nimmer endende Verbindung zwischen diesen Städten an.[2]) Daher schenkten die Brüder von Tegernsee auch denen von Hildesheim ein Evangelienbuch zum Zeichen beständiger Verbrüderung.

So, sehen wir, war ein stetes Wogen und Treiben zwischen den Hauptorten der Kultur. Kein Wunder daher, wenn auch die künstlerischen Kräfte wandern mussten an die Orte des Bedürfnisses und wenn vielfach dieselben Formen und Ideen uns in den Bauten entgegentreten.

Bauten in Franken.

Sehen wir uns sofort im Frankenlande um in Bezug auf die Bauthätigkeit der Zeit.

Eichstädt.

Eichstädt, im steten Verkehre mit Augsburg und Mainz lebend, steht hier voran. Dort erscheint zuerst der baulustige

---

1) Auch die Kirche St. Ulrich und Afra ward neugebaut und geweiht im Jahre 1071.

2) Herberger a. a. O. S. 21.

Bischof Heribert (1022—42), der Kirchen und Burgen in grosser Fülle hervorrief. In Eichstädt liess er den Osttheil der alten von Reginold erweiterten Domkirche niederreissen und den Neubau beginnen, dessen Vollendung er aber seinem Nachfolger Gebhart (Papst Viktor II.) überliess. Gebhart betrieb den Bau mit allem Eifer. Wir lesen von ihm, dass er die von Heribert erbaute Blasiuskapelle mit wundersamen Gemälden schmückte. Aber dennoch standen nach seiner kurzen Regierung nur die Thürme und die Mauern des Chores vollendet.[1])

An lebendiger Theilnahme für Kirchenbauten hat aber alle Vorgänger übertroffen Bischof Gundekar.[2]) Er soll 126 Kirchen, die theils neugebaut, theils restaurirt wurden, während seiner Regierung geweiht haben. Im Jahre 1060 kam er von Umzügen nach Eichstädt zurück. Da war der Chor vollendet, an dem Gundekar drei Jahre gebaut. Derselbe erhob sich über einer Krypta, in der die Gebeine des heil. Willibald ruhten. Da diese Krypta aber zu dunkel schien, liess Gundekar mitten im Chore einen Altar zu Ehren des heil. Willibald errichten und weihte ihn im Jahre 1060. Darauf ward die Marienkapelle am Dome vollendet und geweiht im Jahre 1062. Als dann der Bau der Schiffe fortgeschritten war, verlegte der Bischof die Altäre der Krypta, die dem heil. Bonifacius und Vitus geweiht waren, in die Kirche selbst und consekrirte sie im Jahre 1064. Ebenso eilte Gundekar auch zur Domkirchweihe nach Speier im Jahre 1061 (?), zur Consekration des Doms in Augsburg im Jahre 1065 und der neuen Afrakirche daselbst im Jahre 1071, offenbar voll Jubel der Seele ob solcher Gottesbauten. Unterdessen waren an seiner eigenen Kathedrale zwei neue Kapellen entstanden, die des heil. Michael im Südthurme und die der heil. Maria im nördlichen Thurme. Er weihte sie daher im Jahre 1072. Endlich wurden die Altäre der Krypta erneut und geweiht, so der Altar des heil. Kilian im Jahre 1074 und der des heil. Willibald zu gleicher Zeit.[3])

Dom zu Eichstädt.

---

1) Popp: Geschichte des Bisthums Eichstädt. S. 260. Sax: Geschichte von Eichstädt. 1858.

2) Das Pontifikale des B. Gundekar, in der Seminarbibliothek erhalten, erzählt auch die Hauptakte seiner bischöflichen Thätigkeit. Abged. bei d. Bollandisten und Pertz M. Germ VII, 223. Im Eichstädter Pastoralblatt (1856) sind diese Notizen gleichfalls zusammengestellt.

3) Auch über die Altmühl baute er eine Brücke, es als gutes Werk der Nächstenliebe betrachtend.

So war Gundekar bis zu seinem Lebensende nicht müde, seiner Kathedrale eine neue würdige Gestalt zu geben.

Was die Beschaffenheit dieser Kathedrale Gundekars (etwa vom Jahre 1060) betrifft, so geht aus den gegebenen Notizen hervor, dass es ein Bau ganz ähnlich dem von Augsburg gewesen, eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit denselben Kämpfern und Basen, wie in Augsburg, mit zwei Chören im Osten und Westen,[1]) einer Krypta im Osten und zwei Thürmen zur Seite der Ostabsis. Erhalten hat sich von diesem Baue der Triumpfbogen, der vom Schiffe in den Westchor führt und welcher als Kämpfer Platte und Schmiege wie der in Augsburg zeigt.

Bambergs Dom.

Das grossartigste Bauwerk Frankens erstand aber damals am Dome von Bamberg. Dort, wo bisher noch undurchdringliche Wälder dem Fortschritte der Kultur sich entgegensetzten, gründete Heinrich II. mit Zuthun seiner Gemahlin Kunigunde das Bisthum Bamberg als Feuerheerd, von dem die Christianisirung und Sittigung der umliegenden Slavenstämme dauernd ausgehen sollte. Dem neuen Bisthume baute er (zwischen 1004—12) auch eine neue Kathedrale auf dem einen der die Stadt beherrschenden Berge. Es war im Jahre 1012, am vierzigsten Geburtstage des Kaisers, als die Domweihe geschah. Fünfundvierzig Erzbischöfe und Bischöfe waren herbeigeeilt, ebenso alle Grossen des Reiches. Auch die Schwestern des frühheimgegangenen Kaisers Otto III., Sophie und Adelheid, erschienen zur hohen Feier. Der Papst hatte gleichfalls Gesandte geschickt. Der Patriarch von Aquileja vollbrachte im Namen des Papstes die Weihung.[2]) Leider wissen wir von diesem grossartigsten Baue Heinrichs II. zu wenig, da er durch den Brand vom Jahre 1081 und durch spätere Neubauten wohl völlig verschwunden ist. Wir wissen nur aus Dietmar von Merseburg, dass es eine dreischiffige Basilika mit zwei Chören und zwei Krypten gewesen, dass im westlichen Chore drei Altäre mit dem Kreuzaltare vor der Krypta sich befanden, und ebenso drei Altäre im Ostchore mit einem Altare vor der Unterkirche. Mit den Schätzen von Reliquien, die der Kaiser vom Papste empfing, wurden alle Altäre reichlich versehen. Welche

---

1) Nach meiner Ansicht baute den Westchor als Absis der heil. Gundekar wohl für den Leib des heil. Willibald, den er aus der dunkeln Krypta hieher versetzte. Noch heisst dieser Chor Willibaldschor. Dass hier ein Chor damals entstanden, beweisen die Kämpfergesimse unwiderlegbar.

2) Ueber Bambergs Dom und Kunst vergl. die höchstverdienstlichen Forschungen Giesebrechts: Geschichte der deutschen Kaiserzeit II, 60 u. ff.

Bauleute Heinrich bei diesen Schöpfungen benützte, ist nicht aufgezeichnet. Da er aber für den Michelsberg Meister der Malerkunst und Wissenschaft aus dem Sachsenlande kommen liess (Jäck), dürfen wir wohl annehmen, dass er von dorther, wo die Kunst unter den Ottonen schon vorangeeilt war, auch Bauleute bezogen habe. Doch nicht bloss den Dom stiftete das kaiserliche Paar, sondern auch das Kloster sammt Kirche auf dem Michelsberg 1019, und die Stiftskirche St. Stephan. Beide Bauwerke erlitten aber später eine vollkommene Erneuerung.

St. Jakob in Bamberg.

Dagegen ist der Schiffbau von St. Jakob in Bamberg noch erhalten, begonnen im Jahre 1073 und vollendet 1109. Es ist eine strengromanische Säulenbasilika mit drei flachgedeckten Langschiffen, einem Kreuzschiffe und Thurme im Westen. Sieben schlanke Säulen tragen auf jeder Seite die Mittelwand, jede Säule ist aus einem röthlichen Sandstein gehauen mit Würfelkapitäl (nur eines etwas später mit Laubwerk) und Kämpfer, während der Sockel eine eigenthümliche Umbildung des attischen Fusses zeigt. Höchst seltsam ist, dass an der Westseite des Kreuzschiffes zwei hohe Altarnischen (Absiden) mit Kämpfern angebracht sind. Es standen dort vielleicht Altäre für die Ordensmitglieder,[1]) oder die Kirche war früher anders orientirt. Erhalten hat sich auch aus dem Jahrhunderte die Kirche St. Matern in Bamberg, einschiffig, flachgedeckt, mit schussschartenförmigen Fenstern und einem Triumphbogen, der wieder Platte und Schmiege als Kämpfer zeigt.

Otto der Heilige von Bamberg.

In dieser Zeit, gegen Ende der Epoche und in die nächste hinüberreichend, steht für Franken und Bayern ein gewaltiger Reformator und Bauherr auf in Otto dem Heiligen, einem Schwaben, der im Jahre 1102 vom Kaiser Heinrich IV. auf den Bischofsstuhl von Bamberg erhoben wurde. Nicht bloss den Dom hat er nach dem Brande von 1081 wieder hergestellt, auch an fünfzehn grössere und fünf kleinere Klöster hat er im Zeitraume von 1106—39 reformirt oder gegründet, darunter St. Jakob und Michelsberg in Bamberg, Michelfeld, Prüfening, Heilsbronn, Weissenohr, Ensdorf, Mallersdorf (1109) Allerspach, Osterhofen (1110) Biburg, Mönchsmünster, Windberg, Langheim (1132) und Herrnaurach (1108), indem er überall die alte Sittenstrenge der Orden von Clugny, von Citeaux und Premontré einführte. Freilich sind die an diesen Orten von ihm geführten Bauten meistens wieder gefallen, nur

---

1) Der Chor wurde im 14. Jahrh. im gothischen Style aufgeführt, die Vorhalle ist spätromanisch.

die Anlage kann in Prüfening, Biburg und Windberg sich erhalten haben. In Heilsbronn stehen die Schiffe noch. Dagegen haben wir von Ottos Betheiligung an der Michelsberger Kirche, und am zweiten Dombau zu Bamberg wenigstens einige schriftliche Nachrichten.

Bau von Michelsberg.

In Bezug auf den Neubau der Kirche auf dem Michelsberg lesen wir: „Um das Jahr 1117 nahm Otto einen Baumeister (praefectum architecturae) Babo in seine Dienste, der nach seinen Angaben den Bau der Kirche am Michelsberg leiten sollte. Er opferte durch ihn sogleich hundert Mark Goldes auf den Altar des Erzengels Michael und nachdem der Neubau zu einer ansehnlichen Gestalt emporgeführt war, liess er ihn mit Gemälden zieren, weihte ihn feierlich und übergab ihn dann den Mönchen.[1]) Er verband damit die Kapelle der Gottesmutter und zwei andere Oratorien, das des heil. Bartholomäus und das des heil. Oswald, die er durch Kunstwerke (monumentis) zierte, und opferte viele heilige Bücher, Patenen, Kelche, Schüsseln, und besonders das mit Gold und Edelsteinen geschmückte Kreuz.“ Aus dieser Stelle erfahren wir zunächst den Namen des Baumeisters, welcher Ottos Bauten wohl meistens ausgeführt. Er hiess Babo, wahrscheinlich kein Mönch, da sonst das Wort Bruder beigefügt wäre. Von diesem Baue stammt wohl das Querschiff und die Pfeilerstellung des Langschiffes. Es finden sich an den Ecken der Pfeiler Wulste, die auch um die Bögen herumlaufen. Noch mehr Aufschlüsse erhalten wir über die Bauthätigkeit

Ottos Bauten am Dom.

Ottos am Dome. Es heisst: „Er hat das Pflaster gelegt, die Säulen der Kirche, welche das Feuer angefressen hatte, hat er mit Gyps ergänzt und geziert, den Chor des heil. Georg hat er erhoben und Malereien, welche nicht geringer an Werth als die früheren waren, dort ausgeführt. Und um nicht in Zukunft ähnliche Ereignisse (Feuersbrünste) fürchten zu dürfen, hat er den ganzen Münster und die Thürme mit Kupfertafeln belegt und vergoldet, und endlich alle Bauten des Klosters durch die treffenden Gewerksleute (per officinas singulares?) erneuen und verbessern lassen.“[2])

---

1) Ludwig: Script. Bamb I, p. 102. Die Weihe geschah 1121. Eine Chronik vom Michelsberg nennt zwei Baumeister Babo und Richolf, welche in fünf Jahren den Bau aufführten. Otto verlieh dem Kloster die Kirche und Grabstätte seiner Ahnen in Abbach (?) in Schwaben. Jahresbericht des hist. Vereins v. Oberfr. 1858.

3) Vita Ottonis bei Ludwig: Scr. B. I, 420. Eine spätere Chronik sagt auch, dass Otto die Sepulturkapelle und den Peterschor mit zwei Thürmen angelegt habe.

Aus diesen Worten erhellt, dass Otto keinen vollständigen Neubau am Dome ausgeführt, sondern die vom Feuer beschädigte Kirche bloss restaurirt habe. Es war eine Säulenbasilika, da er die angebrannten Säulen mit Gyps (Stukko?) ergänzen liess. Wahrscheinlich war der Dachstuhl und der flache Holzplafond durch ein von Aussen eindringendes Feuer verzehrt. Daher geschah jetzt zum Schutze die Bedeckung des Ganzen mit vergoldeten Kupfertafeln, nachdem der Dachstuhl und das Holztäfelwerk des Plafonds hergestellt war.

Dass Otto auch den Georgschor,[1]) der wohl zerstört war, gebaut habe, ist klar ausgesprochen. Derselbe hat aber auch später eine Umgestaltung erfahren. Die Anlage der unter dem Georgschor angebrachten Krypta, welche aber ein späteres Gewölbe mit Bandgurten und Säulen mit Blätterkapitälern zeigt, möchte sich auch von Ottos Bau noch erhalten haben. Vielleicht dass auch einige Wände des Mittelschiffes (an der Nordseite sieht man vermauerte Fenster) und die Hauptmauern des Ganzen und der Thürme noch aus der Zeit stammen. Alle andern Theile des Domes haben im Laufe des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts eine Erneuerung erhalten.[2])

Kirche in Heilsbronn.

Zu den letzten aber bedeutendsten Schöpfungen Ottos gehört aber die Kirche des Klosters von Heilsbronn, das im Jahre 1132 für Mönche von Citeaux vollendet worden.[3]) Das Hauptschiff des Baues, ebenso das Kreuz- und das Nordschiff gehören der Zeit Ottos an. Alle haben flache Holztäfelung und Säulen von rothem Sandstein mit Würfelkapitälern und einem ähnlichen Kämpfergesims, auch die Sockel zeigen schon das attische Eckblatt. Es ist eine stattliche Säulenbasilika von einfachen, strengen Formen gewesen, die Otto hier geschaffen hat. Von Ottos Betheiligung am Speirer Dombau wird bald die Rede sein. Sie zeigt jedenfalls, wie der Ruhm seiner Architekturkenntnisse bereits weithin erklungen war.

Die übrigen Klosterkirchen in den Thälern Frankens, welche damals in üppiger Fülle aufwuchsen, haben später fast durchaus eine Umwandlung erlitten. Doch kann man die Klosterkirche

---

1) St. Georg war nach den Urkunden schon früher einer der Hauptpatrone des Domes, besonders auch ein Patron Heinrichs II.

2) Die von Hrn. v. Hefner-Alteneck aufgefundenen Kapitäle (im b. Nationalmuseum) möchten mit Ausnahme eines Blätterkapitäls einem späteren Bau angehören.

3) Vgl. Muck: Beiträge zur Geschichte des Klosters Heilsbronn. Ansb. 1859. Und Abbildung bei Stillfried: Denkmäler des Hauses Hohenzollern. Bd. II.

Nr. 18.

Säule im Schiff zu Heilsbronn.

von Aura bei Kissingen wohl noch der Epoche zurechnen. Es ist eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit Flachdecken. Die quadratförmigen Pfeiler tragen ein etwas reicheres Kämpfergesims, aus einer Hohlkehle, drei Stäben und einer Platte bestehend, während der Sockel verschüttet ist. Die beiden viereckigen Thürme prangen im Osten zur Seite der Absis.

Bauten in Würzburg.

Ueberreiches Kunstleben sah dagegen Würzburg, die alte Hauptstadt Ostfrankens, in dieser Zeit sich entfalten. Voranging an Baulust und Bauthätigkeit der Bischof Heinrich I., ein Graf von Rothenburg (996—1018), ein Bruder des trefflichen Erzbischofs Heribert von Köln. Nicht bloss, dass er der Gründung und Erneuung von Klöstern ringsum mit Eifer oblag, er war auch bemüht, sein Würzburg vor Allem mit stattlichen Bauten zu schmücken.

Säulen im Neumünster.

Ueber dem Grabe des heiligen Frankenapostels Kilian erbaute er Neumünster, ein stattliches Werk mit Krypta und Thürmen.[1]) Nur die westlichen Säulen der später sehr entstellten Krypta stammen wohl noch aus dieser Bauzeit. Sie sind von kurzen, derben Verhältnissen, mit roher attischer Basis und mit Würfelkapitälern versehen. Der Gedenkstein dieses Baues mit dem Namen des Bischofs Heinrich (Henricus me fecit) wurde dem späteren Baue eingefügt und ist noch an der Ostabsis zu schauen. Auch die Stifte Haug und St. Stephan in Würzburg verdanken dem

1) Niedermayr, Kunstgeschichte von Würzburg. S. 36.

Bischofe Heinrich ihre Gründung; beide Kirchen sind aber in den letzten Jahrhunderten vollkommen neu erstanden. Erhoben sich auf solche Weise unter dieses Bischofs Regierung stattliche Bauwerke innerhalb der Mauern von Würzburg, so erreichte die Kunstblüthe von Franken eine noch höhere Vollendung unter dem Bischofe Bruno, dem Herzogssohne von Kärnthen (1033—45). Damals erstand die Kirche von St. Burkard in neuer Gestalt. Als der frühere Bau im Jahre 1033 von den Flammen verzehrt worden, wählte Abt Willmuth einen neuen Bauplatz, etwa 280 Schritte vom bisherigen Bau entfernt. Der Grundstein zum neuen Werke ward unter dem Abte Meginhart gelegt. Neun Jahre bauten die Mönche und vollendeten das Werk im Jahre 1042. Es war am Pfingstfeste dieses Jahres, wo Bischof Bruno unter Assistenz der Bischöfe Suitger von Bamberg, Heribert von Eichstätt, Hugo von Wessnitz, Sever von Prag, Adelog von Zeiz und Ehrenfried von Bullanien (?) in Gegenwart Heinrichs III. den Bau einweihte. Noch ist der Hauptbau dieser Zeit an der Kirche zu erkennen. Das flachgedeckte Hauptschiff sammt den beiden Seitenschiffen mit ihrem Wechsel von derben Säulen mit Würfelkapitälen und Quadratpfeilern gehört der Epoche an, wohl auch der Unterbau der beiden Thürme. Dass auch eine Krypte sich unter dem Chore einst ausgedehnt, beweisen alte Abbildungen und Nachrichten.[1]) Das Ganze muss ein ernster, noch wenig der Höhenentwicklung huldigender Bau gewesen sein.

St. Burkard.

Auch der Dom blieb nicht ohne wesentlichen Neubau und ohne neuen Schmuck. Jener Bischof Bruno, einer der thatenreichsten Bischöfe Frankens und mit der Glorie der Heiligen umgeben, baute eine gewölbte Krypte unter dem Chore, erhöhte diesen, fügte zwei Thürme nebenan und erneute auch die Schiffe.[2]) Dass er auch eine neue Flachdecke über die Schiffe spannte, wird ausdrücklich uns berichtet. Dieses geschah zwischen den Jahren 1042 und 1045, wo Erzbischof Bodo von Mainz die Weihe vornahm. Ausser einigen Säulchen mit Würfelkapitälern am Eingange der Krypte, einigen Säulenfüssen, die hie und da vorspringen, und dem Unterbaue der schmucklosen Thürme, sind diese Werke Brunos sämmtlich von späteren Bauten verdrängt worden.

Dom zu Würzburg.

Unter seinem Nachfolger Adalbero (1045—1085) wurde Neu-

---

1) Niedermayr a. a. O. S. 53.

2) Scharold: Geschichte des Kiliansdomes in Würzburg. Arch. d. hist. V. v. Unterfr. IV, 1.

münster neugebaut und zum Collegiatstifte erhoben.[1]) Auch von diesem Baue kennen wir keine Ueberreste.

Heidingsfeld.

Dagegen hat sich im nahen Heidingsfeld an der Pfarrkirche ein Bauwerk erhalten, das wohl noch der Epoche (c. 1100) angehört. Wir haben an den drei Schiffen mit Flachdecke das Muster einer grossen Pfeilerbasilika vor uns, die seltsamer Weise freilich von Bruchsteinen erbaut ist. Die Viereckspfeiler, derb und stumpf, ruhen auf Wulsten, und tragen Kämpfer mit einfacher Platte und Kehlleiste. Auch das Nordportal mit rohen Würfelkapitälern, und das im Westen mit einigen Zierformen gehören der Zeit an.[2])

Lohr.

Der bisher geschilderten Gruppe von Bauten gehört auch an die Pfarrkirche von Lohr, eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit Flachdecke. Die Pfeiler entbehren des Kämpfers und zeigen bloss an den Ecken eine Abschrägung, die beim Beginne der Arkadenbögen endet.

Die profanirte Prämonstratenserkirche von Oberzell verdient gleichfalls Erwähnung, gebaut zwischen 1128 und 1130. Sie ist Säulenbasilika, vierzehn Säulen aus rothem Gesteine mit Würfelkapitälern tragen die Hochwände.

Neustadt am Main.

Noch grösseres Interesse bietet die alte Klosterkirche von Neustadt[3]) am Main trotz der grossen Schäden, welche des Feuers Gewalt vor einigen Jahren ihr zugefügt. Es ist eine grossartige Basilika mit einem angenehmen Wechsel der Säulen und Pfeiler und mit einem Thurme an der Nordseite der Absis. Während die Säulen das Würfelkapitäl mit dem einfachen Kämpfer tragen, haben die Pfeiler nur die Schräge und eine Platte als Deckglied. Merkwürdig ist, dass auch die Arkadenbogen sichtbar als Baugleider hervortreten und zwischen zwei Bögen eine Heiligengestalt gemalt erscheint.[4]) Auch die Frauenpfarrkirche von Aschaffenburg erstand neu in dieser Epoche. Sie soll im Jahre 1016 unter

---

1) Niedermayr a. a. O. S. 68.

2) Heidingsfeld gehörte dem Grafen von Rothenburg, von 1125 an den Staufen, und wurde bereits 1069 eine Kanonie.

3) Die Geschichte des Klosters ist zu finden bei J. Kraus: Die Benediktinerabtei Neustadt am Main. Würzburg 1856. Die frühere Kirche ward geweiht durch Erzbischof Lullus von Mainz in Gegenwart Karl des Grossen im Jahre 793. Bischof Dietho († 932) machte den Schaden der Ungarnkriege an der Kirche gut und gab ihr neue Zierde. Gegen Ende des 11. Jahrhunderts scheint dann der Neubau des jetzigen Hauptschiffes geschehen zu sein.

4) Unter dem Bischofe Julius von Würzburg wurde 1616 der Chor neugebaut, das Kreuzschiff gewölbt und das Hauptschiff um 9 Fuss erhöht. Daher alle Fenster aus dieser Zeit stammen.

dem Erzbischofe Erchenbald durch den Baumeister Johannes den Wenden aus Prag erbaut sein.[1]) Die berühmte Stiftskirche daselbst, gegründet vom Herzog Otto von Bayern und Schwaben zwischen 970—80, erlitt einen Neubau in den Jahren 1116—20. Aus dieser Zeit stammt noch der Bau des Hauptschiffes, der beiden nächsten Schiffe und des Nordportals mit dem antiken Blätterkapitäl. Es war eine flachgedeckte Pfeilerbasilika mit der Anlage eines Kreuzschiffes.[2]) Die Pfeiler haben Kämpfer, die aus Stäben, einer Hohlkehle und der Platte zusammengesetzt sind.

Stiftskirche in Aschaffenburg.

Da Aschaffenburg bereits zum Besitzthume der Erzbischöfe von Mainz zählte, und von dorther auch seine wissenschaftliche und künstlerische Anregung und Zier erhielt, ist uns der Weg schon gebahnt zur Betrachtung dessen, was die Baukunst am Rheine, d. h. in der bayerischen Rheinpfalz, damals geschaffen hat.

Es war das eine glorreiche Zeit für diese Gauen, da die deutschen Kaiser aus dem fränkischen Herzogshause dort mit Vorliebe weilten, Stammburgen besassen, mit freigebiger Hand ihre Güter auch zum Bau und Schmuck von Gotteshäusern spendeten und auch hier ihr Familiengrab erwählten.

Bauten der Pfalz.

Mit dem Kaiser theilten sich hochbegüterte Reichsfürsten und Bischöfe (von Worms, Mainz und Speier) in den Besitz dieser gesegneten Länder. Die Bevölkerung erwuchs aus der glücklichen Mischung alemannischer und fränkischer Elemente zu jenem rührigen, stetsbeweglichen, ehrgeizigen Volksstamme, dessen praktische Richtung zwar zu Kunstleistungen ihn selbst weniger befähigte, der aber doch zur Schaffung von würdigen Kunstwerken durch Fremde geneigt war, um damit vor aller Welt zu glänzen und seine Wohlhabenheit, Frömmigkeit und Thatkraft weithin kundzugeben. Dazu war vor Allem durch Ausführung von stattlichen Kirchen- und Klosterbauten Gelegenheit gegeben. Auch der Umstand darf nicht vergessen werden, dass der Baulust ein treffliches Material sich nahe darbot im Haardtgebirge, jener röthliche Sandstein, der den Kirchen der Pfalz das frische, rosige, lebensvolle Ansehen verleiht, in dem sie uns entgegentreten.

Charakter der Pfälzer und ihrer Bauten.

So konnte es nicht fehlen, dass nicht auch hier an den

---

1) Niedermayer, S. 43. Nach Dr. Kittel in den Programmen der Gewerbschule von Aschaffenburg von 1842—47. Der Name des Baumeisters ist freilich sehr zweifelhaft, da er auch den Kreuzgang, der 200 Jahre später entstand, gebaut haben soll.

2) Kreuzschiff und Chor entstanden neu nach 1288. Sie heisst schon in der Stiftungsurkunde von 982 „honorabiliter constructa.“

Ufern des Rheines eine Fülle von Bauwerken trefflicher Art erstanden ist.

Wir wollen sofort die Nachrichten und Ueberreste von solchen Bauwerken der Pfalz sammeln, die in unsrer Epoche aufgewachsen. Voran an Grossartigkeit, Bedeutung und Herrlichkeit stehen die Bauten der Kaiser.

Die Limburg.

Bald nach dem Antritte seiner Regierung beschloss Kaiser Konrad II. seine Burg Limburg auf einer reizenden Höhe der Haardt bei Türkheim in ein Benediktinerkloster zu verwandeln. Es mag um 1030 geschehen sein. Das nächste Motiv ist uns unbekannt.[1]) Die ordensstatutengemässe Einrichtung des Klosters, vielleicht auch die Leitung des Baues, wurde dem Benediktinerabte Poppo von Stadlo übertragen,[2]) wie damals überhaupt die Benediktiner von Cluny die rührigsten Bauleute des Abendlandes waren.[3]) Poppo sandte seinen Neffen als ersten Abt. Die Krypta muss bereits im Jahre 1035 vollendet gewesen sein, da dort schon eine Altarweihe geschah. Im Jahre 1038 wurde hier bereits eine Synode gefeiert. Kaiser Konrad empfahl sterbend die Vollendung des Werkes seinem Sohne. Im Jahre 1039 geschah die Weihe des Andreas- und Hochaltares. Gegen 1042 mag die Kirche vollendet gewesen sein. Da wurde die grosse Reliquie der heil. Lucia hier niedergelegt. Die Consekration des Ganzen geschah vielleicht erst um 1046, wo Heinrich III. einen grossen Kreuzpartikel der Kirche schenkte.[4])

Damals ist also jener stattliche Kirchenbau entstanden, von dem Trithemius[5]) berichtet, dass er keinen grösseren und prachtvolleren im Benediktinerorden kenne, der Bau, welcher öfters beschädigt und im französischen Raubkriege der völligen Zerstörung preisgegeben, doch noch die Mauern des Querschiffs und Einzelnbautheile erhalten hat bis zur Stunde. Es ist ohne Zweifel die herrlichste Ruine in Bayern.[6]) Suchen wir uns ein Bild des Baues zu schaffen mit Hilfe der historischen Nachrichten und der Ueberreste.

1) Der plötzliche Tod eines Sohnes, wovon die spätere Geschichte erzählt, ist durch keine zeitgenössische Quelle zu beweisen. Doch erzählt F. Becker, man habe den Grabstein jenes Sohnes in der Limburg gefunden. (??)

2) Remling: Geschichte der Klöster in der Pfalz. I, 118. Popponis vita bei Pertz M. G. XI, 291—316.

3) Vgl. Giesebrecht: Geschichte der deutschen Kaiserzeit, II, 291.

4) Remling a. a. O. und Giesebrecht.

5) Chronic. Hirsaug. p. 170.

6) Remling: Urkundliche Geschichte der Klöster in Rheinbayern. I, S. 136. Kraus: Türkheim und seine Umgebung. Abbildungen bei Geier und Görz, Förster (Denkmale d. d. B. II.) und Kugler: Kunstgeschichte (II, 200).

Es war eine grossartige Säulenbasilika (250 Fuss lang, 140 Fuss breit) mit vorspringendem Kreuzschiffe, einem Chorquadrate, das nur durch einen engeren Bogen vom Kreuzschiffe aus zugänglich war und die betenden Mönche ganz von der Laienwelt schied.[1]) Alle Räume waren flachgedeckt. Unter dem Chore befand sich eine Krypta mit Kreuzgewölben und Säulen mit Würfelkapitälern. Auch die 20 Säulen (20 Fuss hoch, 2 Fuss im Durchmesser), welche das Mittelschiff von den niederern Seitenschiffen trennten, hatten diese Form des Kapitäls und den attischen Sockel. Im Westen prangte eine Vorhalle, der sich später zwei Rundthürme anlegten. Von grossem Interesse ist das Querschiff. Eine hochgedehnte Nischenanlage zieht sich um alle Wände, um die Monotonie zu brechen. Die scheidenden Wandpfeiler zeigen überall nur die Schmiege und die Platte. Neben dem Choreingange sind gegen Osten noch zwei halbrunde Altarnischen angebracht. Ein mächtiger Triumphbogen führt in das Kreuzschiff, während kleinere Pforten von den Seitenschiffen aus in dasselbe münden.

Die Fenster, in reichlicher Anzahl angebracht, haben bedeutende Grösse und den Rundbogenschluss ohne jegliche Verzierung. Was den Aussenschmuck betrifft, so bildet der um das Transept laufende Rundbogenfries mit Lisenen das einzige, schlichte, aber in dieser Frühzeit auffallende Ornamentalglied.

Der ganze Bau von rothem Gestein macht einen gewaltigen Eindruck. Hoch, einfach, gross, prunklos steht er da wie der deutsche König, der ihn gebaut, oder wie der Orden von Cluny, für den er bestimmt war, mahnend in seiner Herbigkeit, seinem Ernst und in manchen Formen an altrömische Grösse und Vorbilder. Hat ja die Pfalz, bei der steten Nähe römischer Ueberreste und Erinnerungen diese Hinneigung zu römischen Kunstweisen und Formen nie verläugnen können.

Dom zu Speier.

An Grossartigkeit und Berühmtheit hat aber desselben Kaisers zweiter Bau, der Dom von Speier, die Limburg noch verdunkelt.

Es steht dieses Bauwerk noch heutigen Tags da als das Räthsel der Kunstforscher, als die kolossalste Sphinx selbst, deren geheimnissvolle Worte über ihre Entstehung und Geschichte nicht völlig entwirrbar scheinen. Nicht mit Unrecht in gewissem Sinne hat der Architekt des vorigen Jahrhunderts ägyptische Pyramiden vor die Façade gestellt. Er ahnte wohl, dass der Dom

---

1) Später wurde der Eingang in den Chor vermauert.

selbst eine grosse Tempelsphinx sei und dass die Pyramiden Königsgräber seien, wie der Dom solche umschliesst. Wir wollen versuchen, die Frage über die Entstehungszeit des jetzigen Domes und seiner Theile ohne Vorurtheil nach den bisherigen Forschungen[1]) und nach eigener öfterer Anschauung zu beleuchten.

Die historischen Notizen, enthalten in Chroniken und in Schenkungsurkunden, sind zu kurz, zweideutig, zu zufällig, um einen völlig genügenden Aufschluss und Beweis aus ihnen schöpfen zu können. Wir wollen die wichtigsten Daten über den Dombau dieser Epoche zusammenstellen.

Schon der Beginn des Baues ist nicht mit völliger Sicherheit anzugeben. Dass Kaiser Konrad II. den Grundstein zur Kathedrale am 12. Juli gelegt, wird erst in Mitte des 13. Jahrhunderts berichtet, dass es im Jahre 1030 geschehen, erzählt erst Johann von Mutterstadt im 15. Jahrhunderte. Auch die Nachricht, der Kaiser habe nüchtern an jenem 12. Juli den Grundstein zur Limburg, zum Dome und zu St. Johann in Speier gelegt, ist erst spätere Erzählung. Da der Kaiser am 12. Juli in sein Grab zu Speier eingesenkt worden, war dieser Tag als Gebets- und Gedächtnisstag in allen von ihm gegründeten Kirchen bezeichnet und daraus mag sich die Sage gebildet haben, der Kaiser habe an diesem Tage den Grundstein der drei Kirchen gelegt.[2])

---

1) Eine ganze Literatur ist bereits angewachsen über diesen Dom. Wir heben hervor: Geissel: der Kaiserdom zu Speier, 3 Bände, nur in historischer, nicht in kunstgeschichtlicher Hinsicht brauchbar. Wiebeking: bürgl. Baukunde. Geier und Görz: Denkmale der Baukunst am Rheine. Bd. II. Quast: Die romanischen Dome von Mainz, Worms und Speier. 1854. Und: Zeitschrift für christl. Architektur und Kunst. Jahrg. 1860. Kugler: Kunstgeschichte, 3. Aufl. Bd. II, S. 103, Geschichte der Architektur Bd. II, und kleinere Schriften II. Bd. S. 722 u. ff. Schnaase: Geschichte der bildenden Künste, IV. Bd. und Kunstblatt J. 1853. Die Controverse zwischen diesen hochverdienten Forschern besteht darin, dass Kugler und Quast den Dom als ursprünglich flache Pfeilerbasilika denken, der nach 1159 das Gewölbe sammt Trägern erst eingefügt worden, während Schnaase es möglicher Weise schon als ursprünglich intendirt und noch im Laufe des 11. Jahrhunderts (bis 1105) ausgeführt annimmt. Seither erschienen: Gailhabaud, Denkmäler der Baukunst mit Abbildungen. Berl. Förster: Denkmäler der deutschen Kunst. Bd. II. Hübsch: Altchristl. Kirchenbau. Pl. 50. Blaul: Der Kaiserdom von Speier, mit Stahlstichen 1860. Remling: Der Speierer Dom. Mainz 1861. Dieses umfassendste Werk enthält alle historischen Daten und die bisherigen Untersuchungen, lässt aber den ganzen Dom im Wesen schon 1061 vollendet sein. Anzeige des Werks durch Schnaase: Oesterr. Mittheil. Jahrg. 1861. S. 8. Treffliche Streiflichter über die Frage sind auch zu finden bei Giesebrecht: deutsche Kaiserzeit, II. Bd.

2) Nach Giesebrecht a. a. O. Der Ritt wäre auch ein Bravourstück ohne

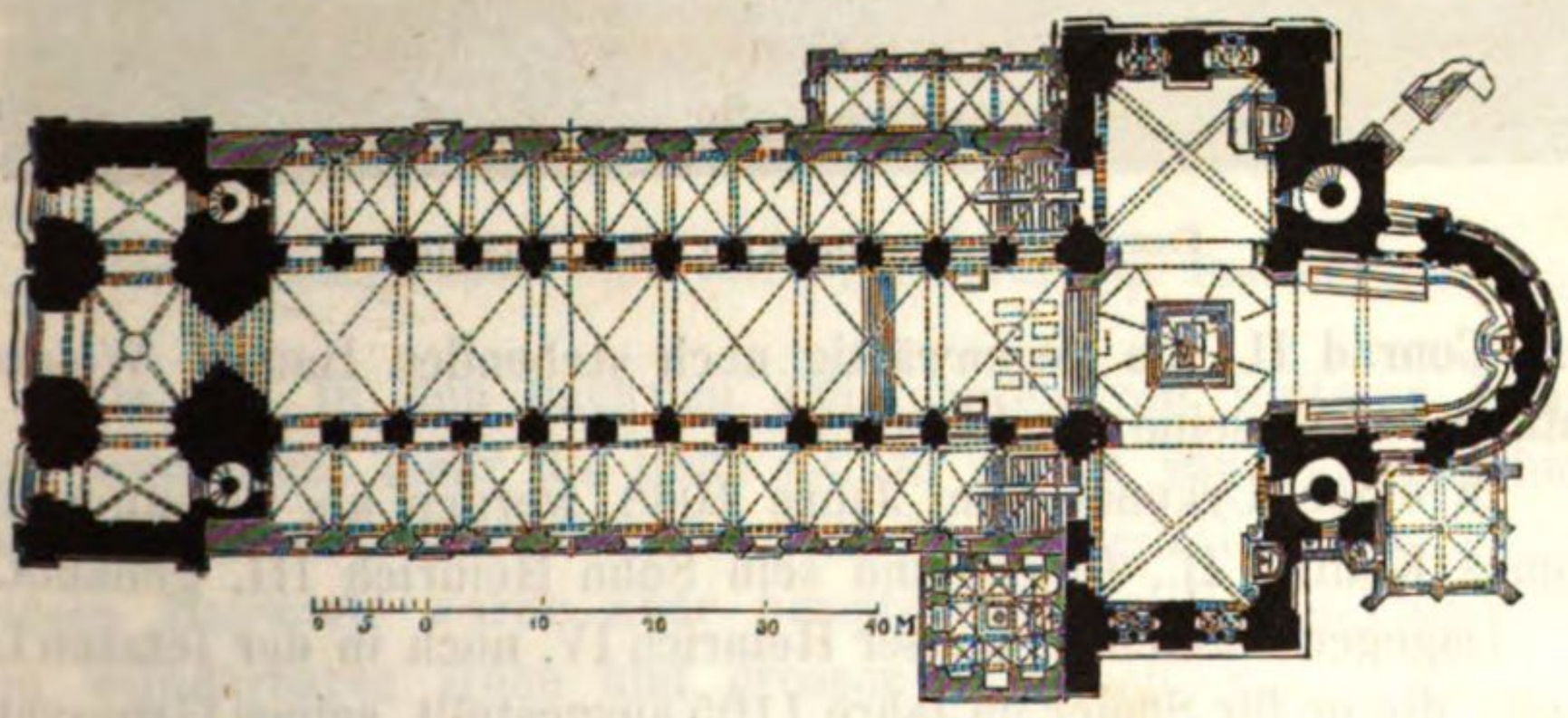
Material.

Drei Jahre soll der Kaiser den Bau vorbereitet haben. Das röthliche Gestein liess er vom Haardtgebirge, wohl von Neustadt und Gimmeldingen, herbeiführen und berief Steinmetzen und Maurer zum theilweisen Abbruche des alten Baues und zu den neuen Fundamenten. Dann erst legte er mit glänzendem Gefolge von Fürsten und Herren den ersten Stein.[1])

Geschichte des Dombaues.

Im Jahre 1039 wird Conrad bereits im Dome zu Speier begraben, bald darauf die Krypta geweiht. Im November 1061 geschieht eine feierliche Einweihung des Domes unter dem Bischofe Einhard II. unter Beihilfe des Bischofs Gundekar von Eichstädt.[2]) Gegen 1084 wird Bischof Benno von Osnabrück, auch ein Schwabe wie Otto von Bamberg, herbeigerufen, um am beschädigten Dome Schutzbauten vorzunehmen. Zwischen den Jahren 1098 und 1103 leitet der heil. Otto, damals Kanzler des Kaisers Heinrich IV., Bauten am Dome zu Speier. Im Jahre 1135 wird der Kreuzaltar des Domes durch den Erzbischof Adalbert von Mainz geweiht. Ein Dombrand soll nach späteren Berichten (Trithemius) im Jahre 1137 stattgefunden haben, im Jahre 1159 fiel nach Radewic ein grösserer Brand vor, wobei eine Mauer einstürzte. So lauten die wichtigsten mehr sicheren Daten über den Dombau aus dieser ersten Epoche.

Nr. 19.



Grundplan des Doms von Speier.

Es entsteht nun die Frage: Wie war der ursprüngliche Dom beschaffen? Was ist in den genannten Zeitpunkten am Dome gebaut oder verändert worden? Welches ist der Antheil des Grün-

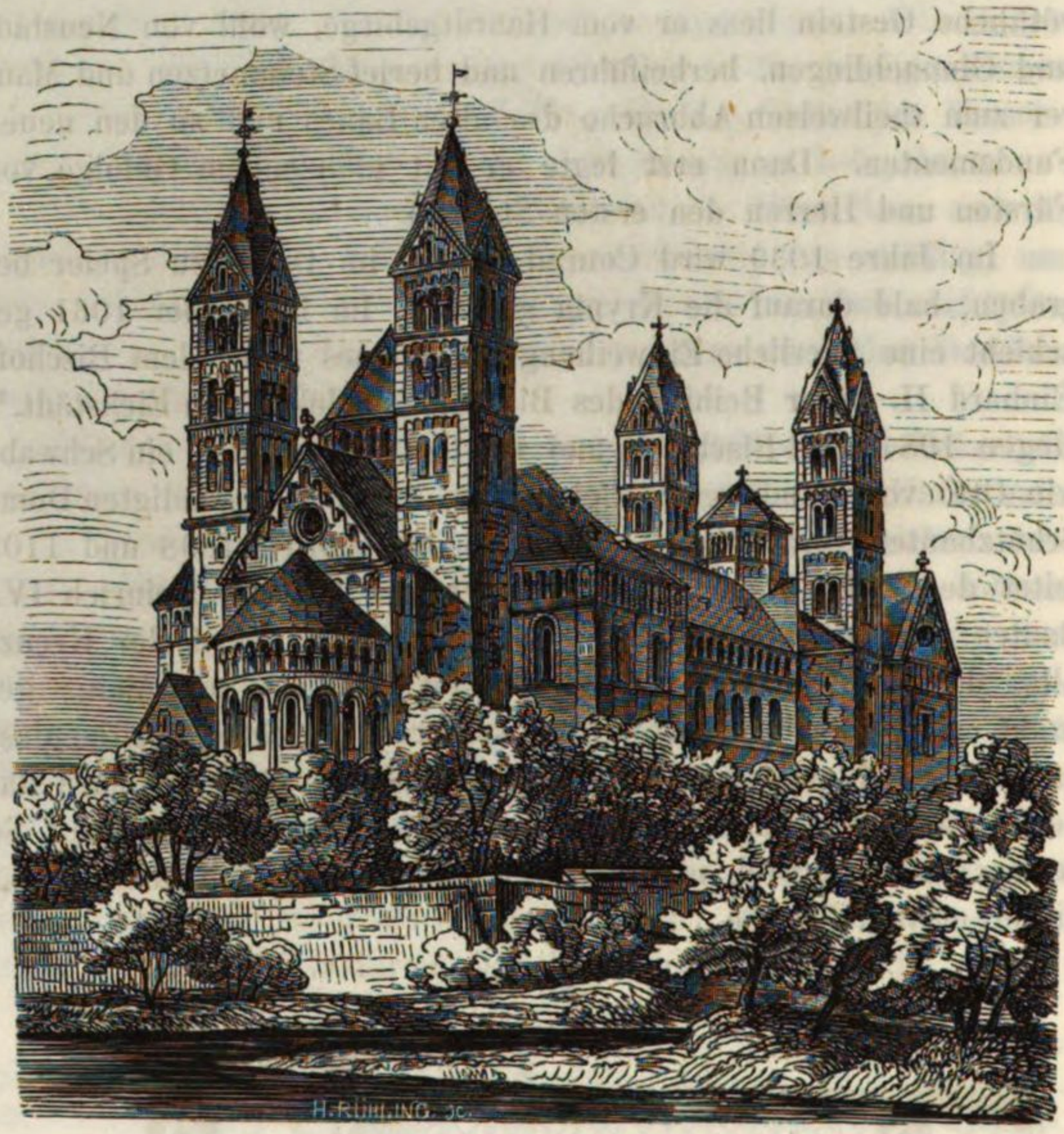
---

Gleichen, zumal das Gefolge, der Bischof Walther voran, denselben wohl hätte mitmachen müssen.

1) Geissel a. a. O.

2) Im Pontificale des heil. Gundekar wird freilich 1065 (?) angedeutet.

Nr. 20.



Dom von Speier von der Ostseite.

ders Conrad II. am gegenwärtig noch stehenden Baue? Welchen Antheil haben seine Nachfolger?

In einer Urkunde vom Jahre 1068 werden als Erbauer des Domes Konrad II., Gisela und sein Sohn Heinrich III. genannt.[1])

Dagegen bezeichnet Kaiser Heinrich IV. noch in der letzten Urkunde, die er für Speier im Jahre 1105 ausgestellt, seinen Grossvater Konrad, seinen Vater Heinrich und sich selbst als diejenigen, die den Dom glorreich erbaut hätten.[2])

---

1) Remling's Urkundenbuch des Bisthums Speier. S 53.

2) Bei Remling: Speierer Dom. S. 87: „Ecclesiam Spirensem a nostris parentibus Cuonrado imperatore augusto avo videlicet nostro et Heinrico imperatore augusto patre videlicet nostro et a nobis gloriose constructam veneramur." Diese Worte bloss von der angebauten Afrakapelle zu verstehen, erlaubt der Wortlaut wohl nicht. Obige Aussenansicht ist restaurirt gedacht.

Nr. 21.

Innenansicht des Doms von Speier vor der Restauration.

Da nun in den nächsten Jahrzehnten von weiteren Bauten *am* Dome nicht mehr die Rede ist, so dürfen wir wohl annehmen dass damals der Conradinische Bau der Kathedrale vollendet war. *Dieses* Bauwerk wurde aber bereits damals als eine Schöpfung von wunderbarer Höhe und grosser Schönheit von aufgeklärten Zeitgenossen, wie Otto von Freising und Radewic, gepriesen, ja sein Ruhm war bis Byzanz gedrungen, dessen Kaiser daher für die Kirche eine kostbare Altartafel von Gold sandte.[1])

Der Gedanke des Ganzen, der Hauptbau des Domes, gehört wohl dem Geiste und der Zeit des kraftvollen Kaisers Konrad selber an. Wie seine ruhmreichen Vorgänger aus dem sächsischen Hause sich Grabkirchen erbaut in Quedlinburg und Magdeburg,

1) Remling: Speirer Dom a. a. O.

wie Heinrich II. sich den Dom zu Bamberg zugleich als Ruhestätte aufführte, so wollte Konrad II. für sein Geschlecht und zugleich für alle Nachfolger auf dem deutschen Königsthrone, die diesseits der Alpen stürben, einen Dom erbauen als Grabstätte, würdig des mächtigen Hauses der Salier, würdig der deutschen Könige, entsprechend dem Ansehen, dem Ruhme, dem Reichthume und der Frömmigkeit solcher Fürsten. Es sollte die Todtenstadt, das Persepolis der deutschen Könige sein.

Wir begreifen daher die Grossartigkeit der Anlage und die majestätvolle Ausführung, die alle deutschen Kirchen der Zeit weit übertrifft, und dürfen wohl annehmen, dass der Grundplan, sowie die wesentlichsten Theile und Motive des jetzigen Domes jenem Baue des eilften Jahrhunderts angehören.

Aus dieser frühromanischen Bauzeit stammt sicher die ungeheure Krypta mit ihren Säulen und Kreuzgewölben; die drei Schiffe mit ihren Pfeilern und vorgesetzten Halbsäulen und dem Gewölbesystem schlossen sich an, die Vorhalle mit zwei Gewölben, mit der Glockenkuppel und den Westthürmen (jetzt erneut) wird hinzugerechnet werden müssen. Obwohl auch die Anlage des verlängerten Chores, der Kuppel über dem Kreuzschiffe mit den stützenden Ostthürmen, sowie des Querschiffes, dem Grundplane angehört, müssen sie ihren Details nach erst der späteren mehr entwickelten romanischen Zeit zugeschrieben werden.

Zwar scheinen viele Gründe der Annahme so früher Erbauung des Domes entgegen zu sein, so besonders die Anwendung eines Gewölbesystems von solcher Spannweite und Vollkommenheit, das auffallend Hochstrebende, Massige, Riesenhafte des ganzen Baues, die vollendete Ausbildung mancher Details.[1]) Es ist nicht zu läugnen, dass nach unsrer Annahme der Speierer Dom der Entwicklung der Architektur in den andern deutschen Gauen um fünfzig Jahre vorangeeilt ist.

Aber man muss erwägen, diese Kirche war nicht eine gewöhnliche Kathedrale, sondern von Kaisern für Kaiser gebaut in der Zeit, wo das deutsche Kaiserthum auf dem Gipfelpunkte seines Glanzes stand. Man wollte hier also gewiss etwas Ungewöhnliches,

---

1) Hübsch, Federle, Remling sprechen sich gleichfalls für ursprüngliche Gewölbanlage aus. Geier nimmt eine ursprüngliche Wölbung der Seitenschiffe an, während er das Hauptschiff später wölben lässt. Schnaase nimmt die Einsetzung des Gewölbes sammt Gallerie im Verlaufe des Baues (circa 1100) an. Für das jetzige Gewölbe möchte ich gleichfalls dieser Ansicht huldigen. Doch ist ursprünglich schon ein Gewölbe intendirt gewesen.

noch nicht Gesehenes schaffen. Wie der Kaiser an der Spitze der Edlen des Reiches stand, so prangt der Kaiserdom mit Recht an der Spitze der romanischen Kirchenbauten des Landes, allen voraneilend und sie nach und nach in seine Formen und Motive nachziehend. Was die Schwierigkeit betrifft, dass hier so frühzeitig ein so entwickeltes Kreuzgewölbe zur Anwendung gekommen, so dürfen wir nicht vergessen, dass die kolossale Krypta des Domes ja ohne Zweifel schon in dem dritten Jahrzehnt des eilften Jahrhunderts ihre grandiose Ueberwölbung gefunden hat, dass auch die Stephanskirche in Regensburg in Mitte dieses Jahrhunderts ihr Kreuzgewölbe erhalten, ja dass auch der benachbarte Mainzer Dom, welcher mit dem zu Speier in nächster Beziehung steht, unter den Erzbischöfen Willigis und Bardo wohl als gewölbter Pfeilerbau erstand und in Gegenwart des Kaisers Konrad im Jahre 1039 eingeweiht wurde. Es musste gewiss dem Kaiser daran liegen, sein und seiner Nachfolger Grab mit möglichst grosser Sicherheit zu umgeben, es vor den so häufigen Zerstörungen durch des Feuers Gewalt zu beschützen. Daher wohl das Burgen- ja Festungsartige des ganzen Baues, daher die Aufsetzung des massigen Steingewölbes, während die Holzplafonds der Kirchen bisher immer in kurzen Zwischenräumen waren vom Feuer verzehrt worden. Ein solcher Bau von bisher unbekannter Festigkeit konnte durch spätere Unglücksfälle nicht mehr zerstört werden, selbst des Feuers Glut konnte ein solches Werk nicht wesentlich beschädigen, höchstens das Holzwerk des Dachstuhls *und* des Kircheninnern vertilgen.[1]) Daher dürfen wir annehmen, dass der Dombau im Wesentlichen später nicht mehr verändert worden.

Auch der Umstand, dass die Gewölbeträger nicht später in die Pfeiler eingebunden worden, wie die neueste Untersuchung (von Federle, Geier) herausstellte, zeugt für die Ursprünglichkeit der Gewölbeanlage, wie überhaupt das Hochstrebende, das trotzige Wesen der eng an einandergereihten Pfeilerriesen, die nur in einem Gewölbe einen entsprechenden Abschluss fanden. Auch die ungewöhnliche Dicke der Kirchenmauern lässt sicher erkennen, dass sie schon ursprünglich als Trägerinen und Gegenstreben eines gewaltigen Gewölbes bestimmt waren, während sie sonst als Muster von Verschwendung erscheinen müssten. Wenn man auf das

---

1) Der Brand der romanischen Kirche zu Neustadt am Main vor einigen Jahren bestättigt dieses Urtheil. Nur der Holzplafond des Schiffes fiel sammt dem Dachstuhle, die Gewölbe des Kreuzschiffes und Chores, sowie die Mauern haben Widerstand geleistet.

Beispiel der gleichzeitigen Kirche zu Limburg hingewiesen, welche noch den Charakter der ernsten, einfachen Säulenbasilika hat, so ist zu bedenken, dass dieses eine Klosterkirche gewesen, in der der strenge Ordensgeist des heil. Benedikt herrschen sollte, in welcher also aller Luxus, alles Prachtvolle, alles Neue und Kostbare (wozu ein Gewölbebau sicher gehört) ausgeschlossen werden musste. Dagegen sollte der Dom eine Kathedrale und dazu die Grabstätte des mächtigsten deutschen Kaiserhauses werden. Hier war gewiss daher eine reichere Anlage, grössere Solidität, üppigere Pracht und hehre Majestät des Baues gerechtfertigt und gefordert. Viele Details beider Kirchenbauten stimmen übrigens noch jetzt vollkommen überein. Gewiss dürfen wir auch erwarten, dass der Kaiser die tüchtigsten Architekten des Reiches, die alle technischen Kenntnisse der Zeit in sich vereinigten, zu seinem Hauptbau berufen habe. Da schon kleinere Gewölbebauten aufgeführt waren, haben die Meister hier nur versucht, den Gewölbebau in grösseren Dimensionen anzuwenden.

Baumeister des Doms.

Welches diese kühnen und genialen Baumeister gewesen, können wir leider nicht bestimmen. Gewiss waren auch Laien am Werke betheiligt. Da das Jahrhundert aber die Zeit der grossen baukundigen Bischöfe ist, des Willigis von Mainz, des Bernward und Gotthart von Hildesheim, des Benno von Osnabrück und des Otto von Bamberg, so dürfen wir vielleicht vermuthen, dass auch in Speier baukundige Bischöfe von Anfang an beim Entwurfe des Domplanes wesentlich betheiligt waren. Ohne Zweifel besass Bischof Walther, dem Anfangs der Bau des Domes wie der Limburg übertragen war, selbst reiche architektonische Kenntnisse. Mit Sicherheit lässt sich dieses Urtheil fällen vom Bischofe Reginbald, der 1033 vom Kaiser auf den bischöflichen Stuhl gesetzt wurde, da er, wohl hervorgehend aus dem kunstübenden Tegernsee, schon als Abt von St. Ulrich in Augsburg, in Ebersberg und in Lorsch als Reformator der Geister und der Bauten sich grossen Ruhm erworben.[1]) Später erscheinen Benno von Osnabrück und Otto von Bamberg als betheiligt am Schutz- oder Ausbau des Domes von Speier. So haben hochstehende

1) Herberger: die ältesten Glasgemälde S. 8: Remling, Geschichte der Bischöfe von Speier I, 266. Die dort nach Sudendorf mitgetheilte Urkunde über die Ansprache des Speirer Domdekans an den Bischof spricht deutlich von Augsburg, dem er entrissen worden und von unterbrochenen Mauern des Domes und der Stadt Speier. Giesebrechts Datirung der Urkunde nach 1056 scheint auf einem Missverständniss von „Augusta“ zu beruhen.

ruhmreiche Männer auch als Baumeister ihre Namen mit diesem grossartigsten Bauwerke des Jahrhunderts verknüpft.

Wenn wir auf solche Weise den Hauptbau des Speirer Domes und den Grundplan noch aus Konrads II. Geist, noch aus dem eilften Jahrhundert stammen lassen, so ist damit nicht gesagt, dass die Ausführung des colossalen Ganzen sich nicht noch in das zwölfte Jahrhundert erstreckt habe und dass nicht im Fortschritte des Baues Details und Motive aufgenommen worden, an die man beim Beginne noch nicht gedacht. Im Hinblicke auf die erhaltenen Nachrichten,[1]) auf die Bauformen und das Material können wir die Aufeinanderfolge der Theile und den Fortschritt bei jenem ersten Bau etwa so bestimmen: Man ging wie überall so auch hier zuerst an den Bau des Chores, der Wohnstätte Gottes, während man einen Theil des alten Domes noch zum Gottesdienst und Chorgebet verwendete. Die Basis des Chores sowie des Kreuzschiffes bildet aber die Krypta,[2]) deren Ausführung mit ihrem gewaltigen Mauerwerke, ihren Kreuzgewölben und Säulen wohl manches Jahr in Anspruch nahm. Ihre Vollendung fällt wohl in das Jahr 1039, wo die Weihe der Krypta am ersten September vorgenommen wurde.

Unterdessen und von da an wurde ohne Zweifel am Aufbaue des Chores und des Querschiffes gearbeitet, sowie auch der Königschor d. i. der erhöhte, östliche Theil des Langschiffes, der zur Grabstätte der Fürsten bestimmt war, sogleich in Angriff genommen ward. Denn am 12. Juli 1039 fand bereits das Begräbniss des Kaisers Konrad an diesem Orte statt. Wahrscheinlich wurde von jetzt der Aufbau dieser Theile fortgesetzt, während in der geräumigen Krypta die gottesdienstlichen Handlungen vorgenommen wurden. Ueber den Fortschritt des Baues von da haben wir freilich keine historischen Aufschlüsse. Doch scheint gewiss, dass der Dom beim Tode Heinrich III. noch unvollendet war.[3]) Eine

---

1) Am vollständigsten zusammengetragen bei Remling: Speierer Dom.

2) Wozu die Speirer Krypte, einst mit Fenstern gegen den Königschor im Innern versehen, ursprünglich bestimmt war, hat noch Niemand erklärt. In romanischer Zeit sind die Krypten durchaus zur Niederlegung heil. Leiber bestimmt gewesen, während die Leichen Andrer auch der Vornehmsten nur in der Oberkirche begraben wurden. Daher auch hier die Gräber der Könige oben, ebenso in Bamberg, Regensburg. War jene Krypta zu Speier für den Leib des heil. Stephan bestimmt?

3) „Inde asportatus Nemetumque translatus in ecclesia St. Mariae, quam ipse construxerat, adhuc imperfecta, juxta patrem et matrem sepultus est a

Kirchweihe geschah bekanntlich im Jahre 1061 unter Beihilfe des Bischofs Gundekar von Eichstädt.

Dass hiemit der ganze Bau sammt Gewölben und Thürmen schon zu Ende gediehen, ist damit freilich nicht gesagt, da einstweilen ein Nothdach das Langschiff decken konnte. Jedenfalls kamen erst die Seitenschiffe mit ihrem derben stumpfen Kreuzgewölbe zur Bedachung, und erst später, als man die Kraft im Wölben noch mehr erprobt, erstand das überhöhte Prachtgewölbe des Mittelschiffes.

Sieben Jahre nach jener Weihe erfahren wir wieder von einer bedeutenden Bauthätigkeit am Dome. Der nahe Rhein hatte durch seine nagenden Fluten dem hehren Baue Gefahr und Beschädigung gebracht. Da wurde der bauberühmte[1]) Bischof Benno von Osnabrück, der auch den Dombau von Goslar geführt haben soll, zu Hilfe gerufen. Er kam, erneuerte die Riesenkirche mit bewunderungswürdigem Genie und durch einen schwer herzustellenden Apparat, und sicherte den Münster für die Zukunft, indem er den Rhein durch ungeheure Steinmassen zurückdrängte.[2]) Welche Veränderung der Dombau damals erlitten, ist zweifelhaft. Wahrscheinlich hat Benno auch jene colossale Verstärkung der Chor- und Grundmauern vorgenommen, die man in der Neuzeit gefunden und Ummantelung des Chores genannt hat.[3])

Eine weitere Nachricht von Bauten an unserm Dome erhalten wir durch die Biographen des heiligen Otto, des späteren Bischofes von Bamberg. Es wird erzählt, dass Otto, der damals Hofkaplan des Kaisers war, um 1097 von demselben berufen wurde, das Werk des Dombaues, bei dem er alle berühmten Architekten, Zimmerer und Maurer benützte, das aber nur sehr langsam fortschritt, weiter zu führen. Otto habe nun mit bewun-

---

domino papa.“ Von der Ausstattung diese Worte zu nehmen, ist zu gezwungen. Pertholdi ann. Pertz, t. VII, p. 270.

1) „Scientia in aedificiis construendis super omnes pollebat, quam non usu sed arte didicisse constat.“ Vita Bennonis von Norbertus cap. 10. Er war früher selbst an der Schule von Speier gewesen und heisst immer ein Schwabe.

2) „Erat igitur architectoriae artis valde peritus; unde Regis imperio in Spirensem urbem adductus ecclesiam illam amplissime sublimatam, et prae magnitudine operis minus caute in Rheni fluminis littus extentam maximo ingenio difficilique paratu egregii operis novitate perfecit et immensas saxorum moles, ne fluminis illusione subverteretur, obstruxit.“ Ibid. c. 27.

3) Quast a. a. O. und Remling S. 122. Diese Ummantelung findet man am Plane des Chores (bei Hübsch), da derselbe über die Linie des Langschiffes hinausgeht.

derungswürdigem Geschicke den Bau geleitet. grosse Ersparungen gemacht und das Werk sehr gefördert. Ein zweiter Biograph erzählt, wie Otto dem Kaiser einen Plan vorlegte zur gleichmässigen Anlage der Domfenster.[1]) Welchen Bau hiebei Otto überwacht und geführt, ist wieder nicht genau zu bestimmen. Sicher scheint, dass Kaiser Heinrich IV, nachdem er in Augsburg nach langem Mühen eine Reliquie der heil. Afra erhalten, für dieselbe zwischen 1097 und 1103 eine eigene Kapelle an der Nordseite des Domes zu Speier gebaut habe. Das ist die noch stehende Afrakapelle, etwa 64 Fuss lang und 27 Fuss breit, mit zwölf sich verjüngenden Säulen und Kreuzgewölben ohne Gurten. Die Seitenwände bilden Rundbogenarkaden mit Pfeilern. Die westliche Seitenwand erschloss sich früher in eine offene Halle, das kleine Paradies genannt. In der Bildung der Säulen ist ein seltsames Schwanken des Meisters nicht zu verkennen. Während die mittleren Säulen römische Kapitäle von strenger Behandlung zeigen, sind die im Westtheile gelegenen von elegant romanischer Bildung, die östlichen haben meist erst die Anlage, sie sind offenbar unvollendet. Die Basen sind attisch mit Knaggen am untern Pfühl.[2]) Mit ächtmittelalterlicher Naivität hat der Steinmetz Affen an den Kapitälen im Westen angebracht, um auf die Patronin der Kapelle (Afra) hinzudeuten.

Afrakapelle in Speier.

So gewiss die Erbauung dieser merkwürdigen Kapelle unter dem Kaiser Heinrich IV. in jenen Jahren geschehen, so wenig können wir glauben, dass auf diesen Anbau einer kleinen Kapelle die Thätigkeit dieses Kaisers sich beschränkt habe und dass die Berufung so vieler Bauleute und des baukundigen Otto nur zu diesem Zwecke geschehen sei. Da der Biograph Ottos ausdrücklich von einem Fensterplan redet, den derselbe klug entworfen, so musste es sich damals um Anlage von Fenstern handeln,[3]) es

---

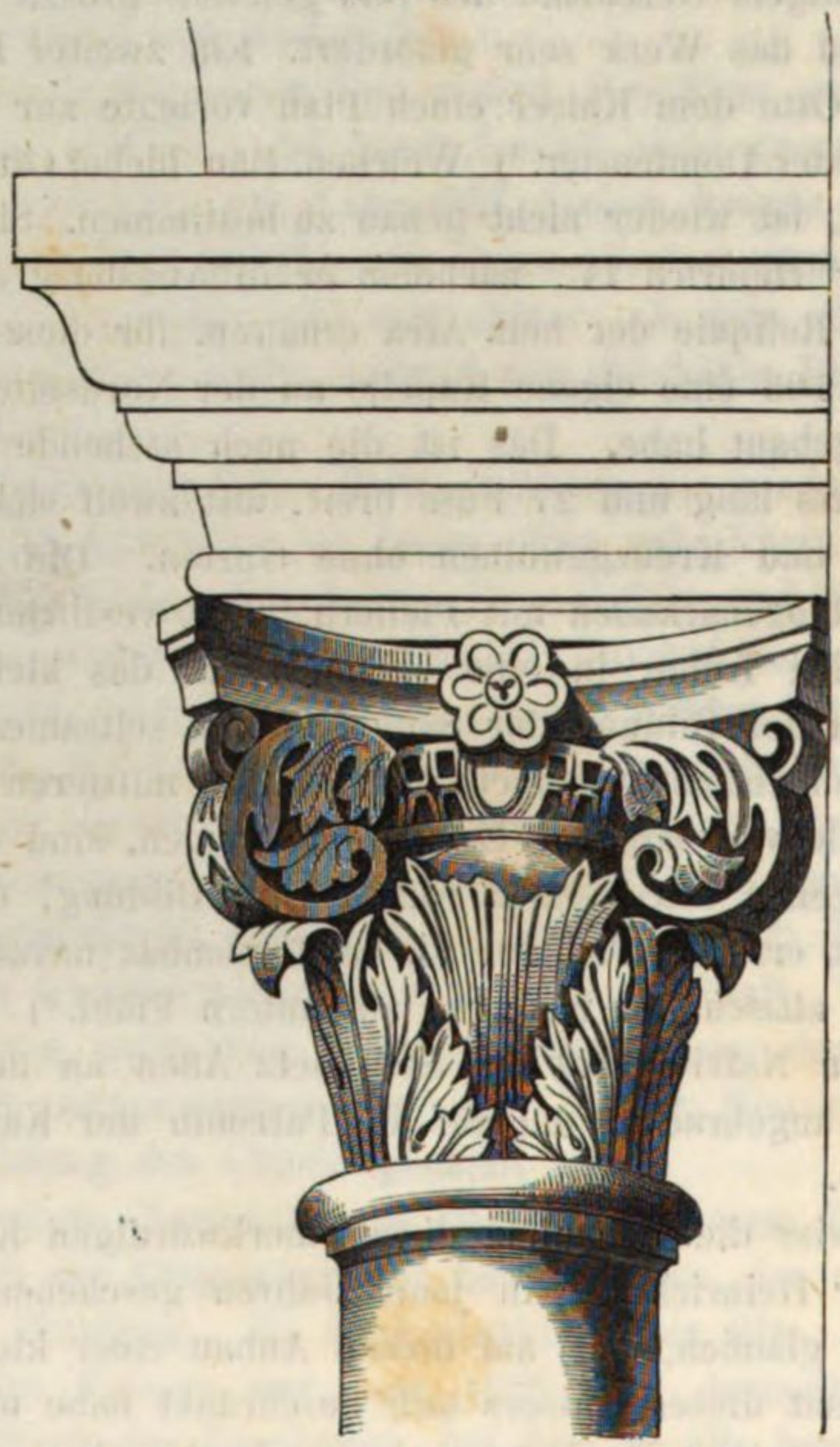
1) Beide Stellen bei Pertz tom. XIV. p. 750 u. 825. Angeführt bei Remling, S. 81: Es heisst zuletzt: „Insuper ad judicium ingeniosae diligentiae suae aequam fenestrarum ecclesiae mensuram prudenter a se dispositam imperatori considerandam offerebat.“ Die letzte Specialanführung zeigt, dass wir es hier mit einem Faktum, nicht mit einer rhetorischen Floskel zu thun haben.

2) Kugler: Kl. Schriften II, 740.

3) Die Fenster der Kreuzarme können wohl wegen ihrer hohen Eleganz und Zier im entwickeltsten romanischen Style nicht jetzt schon entstanden sein. Da es im Berichte heisst: „aequam mensuram fenestrarum,“ so müssen entweder bisher ungleichartige Fenster den Dom verunziert, oder noch Fenster überhaupt gefehlt haben. Die jetzigen Fenster des Mittelschiffes haben aequam mensuram.

Bayerische Staatsbibliothek München

Nr. 22.



Wandsäule der Afrakapelle in Speier.

wurde also wohl noch am Dome selbst gebaut, sei es an der Façade oder an den Obertheilen des Mittelschiffes.

Emmeramskapelle.

Etwas früher scheint schon die andere Nebenkapelle an der Südseite des Domes entstanden zu sein, eine Doppelkirche, welche im Untertheile dem heil. Emmeram[1]) und Martin geweiht war, während die obere den Namen Katharinenkapelle trug. Die untere Kapelle, etwa 40 Fuss lang und breit, hat drei Nischen im Osten und vier freistehende und acht Wandpfeiler, die ein Kreuzgewölbe mit scharfen Gräten tragen. Die Kapitäle haben hier eigenthümliches, romanisirendes Gepräge, die Blätter sind mehr angelegt als ausgeführt. Die obere Kapelle (urkundlich erst 1269 vorkommend) prangte

1) Der Bischof Heinrich von Regensburg scheint seinem Neffen Heinrich IV. eine Reliquie des heil. Emmeram gegeben zu haben.

mit zwölf schlanken Säulen mit Gewölben, wurde aber 1822 abgebrochen.[1]) Sie stammte offenbar erst aus dem 12. Jahrhunderte und diente als Lokal für den Winterchor der Domherren.

Von da an (etwa 1104) verstummen die Nachrichten über Neubauten oder Fortsetzungen des Dombaues. Wir dürfen also wohl annehmen, dass der kolossale Bau im Ganzen vollendet und mit Innenzier versehen war. Bei den Bränden der Jahre 1137 und 1159[2]) mag besonders der Chor und das Kreuzschiff beschädigt worden sein und einen Gewölbeeinsturz erlitten haben, worauf eine grossartige Reparatur jener Theile und Einsetzung der Prachtfenster erfolgte, die noch die Querarme zieren.[3]) Auch der Schmuck der Chorwände, besonders im Aeussern, deutet mehr auf diese spätromanische Zeit. Ebenso möchten wohl die üppigen, vollendet-romanischen Blätterkapitäle des Schiffes im Osten nach Beschädigungen[4]) in dieser Epoche ergänzt und eingefügt worden sein.

Es übrigt jetzt, nachdem wir die allmähliche Entstehung des Domes in unsrer Epoche verfolgt, noch einmal ein allgemeines Bild desselben zu entwerfen.

Wir haben an dem Dome von Speier das grossartigste Muster einer gewölbten Pfeilerbasilika im romanischen Gewande mit drei Schiffen, mit einer mächtigen Krypta, einem Querschiffe, dem erhöhten Königschore im Osten des Hauptschiffes, zwei Kuppelthürmen im Osten und Westen, mit vier Thürmen und einer doppeltgewölbten Vorhalle. Schon die Dimensionen setzen in Erstaunen. Die Grundfläche des Domes sammt Kapellen und Sakristei beträgt 68,143′ 9″, die Länge des Ganzen 429′, die Weite des Mittelschiffes allein 42′ 3″ 9‴, die eines Seitenschiffes 23′ 3″ 6‴. Die Stärke der Seitenmauern ist 5′ 6″, die Höhe des Mittelschiffes 99′ 7‴ und die eines Seitenschiffes 42′ 6″. Der Flächeninhalt der Krypta, welche die auf 18 Säulen, 30 Halbsäulen und 8 Dreiviertelssäulen ruhenden Kreuzgewölbe bedecken, beträgt 8400 Quadratfuss, ein Raum für 1500 Menschen! Die Grundmauern der

---

1) Im Jahre 1857 durch den Architekten Federle wieder aufgebaut.

2) In demselben Jahre brannte der Dom zu Freising ab. Meichelbeck weist auf den gleichzeitigen Brand des Speirer Domes hin und gibt den Blitz als sehr mögliche Ursache an.

3) Im Jahre 1289 würden ganz sicher gothische Motive und Theile unterlaufen sein, zumal am Rheine.

4) Die Gewölbe und Kapitäle der letzten drei Joche des Domes wurden erst nach den französischen Zerstörungen von Neumann ausgeführt.

Krypta haben eine Dicke von 15—18 Fuss. Kurz wir haben hier so gewaltige Verhältnisse vor uns, wie sie in Deutschland nur vom Kölner Dome später übertroffen wurden.[1])

Charakter des Doms zu Speier.

Aber auch der Charakter des Ganzen in seiner hehren Grösse, Strenge, Abgeschlossenheit und Einfachheit macht einen überwältigenden Eindruck. Alles Einzelne ordnet sich dem Ganzen unter! Zehn straffe Pfeilerriesen tragen auf jeder Seite die Mittelmauer. Jedem Hauptpfeiler ist eine Lisene und ein Halbpfeiler als Gewölbträger vorgelegt, mit zwei Kapitälen, in Mitte und oben, während die Zwischenpfeiler nur mit der schwächeren Halbsäule und dem Würfelkapitäl versehen sind. Blendnischen entwickeln sich zwischen den Pfeilern zur Umrahmung der grossen, einfachen Rundbogenfenster. Fünf bandartige Scheidebögen spannen sich von Hauptpfeiler zu Hauptpfeiler, sechs Gewölbejoche sind zwischen sie gelegt. Die Seitenschiffe zeigen die doppelte Anzahl von Gewölbejochen,[2]) deren Quergurten auf Halbsäulen mit einfachen Kämpfern aufsitzen.

Was die Einzelntheile und ihre Formentwicklung betrifft, so zeigen sie an dem Baue der Epoche, also an der Krypta, an den drei Schiffen, an der Vorhalle, Innenabsis, den Untertheilen der Ostthürme und der Ostkuppel,[3]) hohe Einfachheit und Strenge, die Anfänge der romanischen Formbildung. Wir haben wie bei der Limburg meist dasselbe rothe Bruchsteinmaterial, dieselben strengen Würfelkapitäler mit Schilden, die attischen Basen noch ohne Zier (Schiff) oder mit einfachen Knaggen (Krypta und Vorhalle). Wenn wir mitunter auch Kapitäler finden von fast römischer, antiker Gestaltung (Afrakapelle, St. Emmeram), so entspricht diese Erscheinung ganz dem Zeitalter der sächsischen und fränkischen Kaiser, die altrömische Vorbilder in Politik und Kunst vorwiegend liebten[4]) und unter welchen das romanische Element noch nicht völlig zum Durchbruch kommen konnte. In der Pfalz,

---

1) Die genauesten Maasse aller Details, aufgenommen durch Hr. Federle, gibt Hr. Remling i. a. W. S. 144. Die Verschiedenheit der Maasse verursacht die Verschiedenheit der Zahlen in den verschiedenen Werken.

2) Die Gewölbe des Hauptschiffes sind im Osten von Tuffstein, die der Seitenschiffe von Sandstein.

3) Die Seitenschubpfeiler wurden erst unter Bischof Styrum angesetzt.

4) Man denke an die Elfenbeinsculpturen Heinrichs II. aus Bamberg, an die Skulpturen in Merseburg, an Corvey, Goslar und Lorsch. Es sagt ja ein Schriftsteller der Zeit bereits: „Die Götterbilder Roms sind eben so sehr jetzt Heiligenbilder des Künstlers geworden, als sie vordem Heiligenbilder der Gläubigen waren.“ Vgl. Riehl, die Pfälzer. S. 139. Unter den Hohenstaufen erscheinen bereits ganz andere Formen, wie der Dom zu Freising zeigt.

bei der oben berührten Nähe von antiken Bauwerken und den reichen, römischen Erinnerungen ist eine solche Anwendung von fast reinantiken Formen noch mehr erklärlich.

Auch die Anbringung der Säulengallerie an den Aussenmauern und des Rundbogenfrieses gegen Ende unsrer Epoche kann nicht gegen die angenommene Bauzeit sprechen, da die erstere in Italien und am Rheine bald allgemein wird, der letztere aber sich auch schon am Transept der Limburg findet. Nur müssen wir bedenken, dass später die Einsetzung vieler neuen Säulchen mit späterer Ornamentik geschah, wenn ein Schaden eingetreten war.

Die einfache, nicht bedeutsame Thurmentwicklung am Dome spricht gewiss auch noch für frühromanische Bauzeit derselben und ist überhaupt den pfälzischen Kirchen eigenthümlich. [1])

Und so müssen wir denn diesen Dom von Speier entschieden als das grossartigste und einflussreichste Bauwerk der Epoche im heutigen Bayern, ja in Deutschland selbst, betrachten und daher mag das lange Verweilen bei diesem einzigen Baue seine Entschuldigung finden.

Um diesen König der Bauten in der Pfalz schloss sich nach und nach ein ganzer Hof von Kirchen- und Klosterbauten an ringsum im Lande. Es waren besonders die Benediktinerklöster, die ein neues Gewand anzogen. Aber nur einzelne Ruinen, Mauerwerke, Sockel sind von diesen Schöpfungen der Epoche übrig geblieben.

So entstand um das Jahr 980 [2]) das Kloster Dissibodenberg neu durch den Erzbischof Willigis von Mainz, der noch 4 Kirchen in der Gegend baute. Ein weiterer Bau an demselben ward unter Abt Burghard von Mainz eingeweiht 1112. Nur die Grundmauern mit dem antik-profilirten Sockel lassen die alte Anlage und das antikisirende Gepräge des Baues ahnen.

Auch das uralte Kloster Klingenmünster bei Bergzabern erhielt durch den Erzbischof Rhabanus Maurus eine neue Kirche aus Hausteinen, [3]) die leider verschwunden ist.

Alle übrigen Bauwerke scheinen erst der zweiten Epoche, nämlich der des ausgebildeten Romanismus anzugehören, wo die

---

1) Darauf macht Riehl mit Recht aufmerksam: Die Pfälzer S. 140.
2) Remling: Urk. Geschichte der Klöster in Rheinbayern. 1836. I.
3) Die Inschrift am nahestehenden Klostergebäude ist:

Per plures annos combustus mansit inepte
Hic locus et nullus jam reparavit eum,
Indignus Miles Christi compunctus amore
Rhabanus praesul hunc renovandum adiit.

Söhne von Cisterz und von Prémontré ihren Einzug hielten und grossartige Schöpfungen aufführten.

2. Skulptur.

Skulptur der Zeit.

Wie die Baukunst bereits in unablässigem Schaffen sich zeigt, so erblicken wir auch die Bildnerei in wundersamer Thätigkeit in den bayrischen Ländern. Die zahllosen neuerstehenden Kirchen bedurften ja der Ausstattung mit Altären, Heiligenbildern, Prachtgeräthen und Paramenten. Solche zu liefern waren nun viele Geister und Hände beschäftigt, besonders in den Klöstern ringsum. Ja Bayern besass in der Epoche sogar einen Bischof, der als Bildhauer und Erzgiesser einen ungeheuern Ruhm erlangte, dessen Name noch im Munde des Volkes ist, es ist Thiemo, Erzbischof von Salzburg. Aus einem vornehmen Adelsgeschlechte Bayerns stammend, war er frühzeitig in das Kloster Niederaltach eingetreten, hatte dann im Kloster Hirschau die höhere Bildung erhalten, war Abt von St. Peter in Salzburg und zuletzt Erzbischof von Salzburg geworden. Auf einem Kreuzzuge erlitt er den Martertod im Jahre 1101. Von ihm sagt der alte

Thiemo von Salzburg.

Biograph: „Thiemo, von trefflicher Anlage, ward mit so göttlicher Salbung erfüllt, dass er nicht bloss die sogenannten freien Künste sich leicht aneignete, sondern auch die mechanischen insgesammt, die Malerei, den Erzguss, die Bildhauerei, die Zimmerei und alle ihre Gattungen und Arten. In allen Weisen und Formen arbeitete er wie mit weichem Wachse, wie es nur eine künstlerische Hand zu bilden und zu gestalten vermag.“ [1]) Selbst die Kunst des Steingusses, welche in Bayern wegen des Mangels an passendem Gesteine so häufig zur Anwendung kam, soll Thiemo innegehabt und ausgeübt haben. Noch werden in mehreren Kirchen des Gebietes Skulpturen und Gemälde seiner Hand gezeigt, so in Salzburg, [2]) Grossgemain, Kremsmünster, Niederaltaich, Admont, in Stadt Ens, die sich aber bei unserer

---

1) Vita Tymonis ap. Canis. lect. ant. t. IV, p. II. p. 667. In den österreichischen Denkmälern III heisst es: „In mechanicis universis, simul pictura, fusoria, sculptoria omnibusque id genus operibus artifex faberrimus (ut quod non modo in monasterio St. Petri Juvaviae sed et in aliis perspicue cernere sit) habitus est.“

2) Bei St Peter in Salzburg werden ihm beigelegt die kleinen Elfenbeinstatuen des heil. Benedikt und Christoph im Schatze und zwei Madonnen, eine von Holz, eine von Steinguss, in Grossgemain und Altach eine Madonna.

Untersuchung als frühgothische Gebilde herausgestellt haben. Jedenfalls hat aber ein so hochgestellter Meister wieder Schüler um sich gesammelt und der Kunst einen lebendigen Impuls zu geben vermocht.

Wir dürfen auch nicht vergessen, dass damals Heinrich der Heilige den Herzogstuhl von Bayern innehatte und darauf als Kaiser auch am liebsten in Bayern, seiner zweiten Heimath, verweilte. Er war vor Allem und unablässig bedacht, die Kirchen mit den würdigsten Zierden auszustatten, mit Geräthen, die er theils von der Ferne als Geschenke hieherbrachte, theils in den Klöstern des Landes fertigen liess. Seinem Beispiele folgten dann eifrig die Kirchenfürsten und Adeligen; die von ihm herbeigeschafften Kunstwerke konnten als Vorbilder dienen.

Charakter der Plastik.

Was den Charakter der Bildnereien betrifft, so folgen die Skulpturen noch immer vorwiegend den römischen Mustern. Man sah ja immer häufiger antike Werke auf den Römerzügen; die Kaiser und Fürsten brachten Antiken von dort mit, um die eigenen Bauten damit zu schmücken. Wurde ja die Leiche Karl des Grossen selbst in einen antiken Sarkophag gelegt, der den Raub der Proserpina darstellt, und Heinrich II. belegte die Kanzel zu Aachen mit antiken Elfenbeintafeln mythologischen Inhalts, die er wohl in Italien erhalten. Gemmen und geschnittene Steine kamen gleichfalls in Masse über die Alpen, wie man an den Prachtbüchern sieht, die Heinrich II. dem Bamberger Dome opferte, und deren Einband Gemmen mit lateinischen, griechischen, arabischen und hebräischen Inschriften und Bildern enthält. Seit dem Schisma, seit der Lostrennung der Griechen von der lateinischen Kirche musste bei denselben die Plastik mehr ersterben, da ihnen sofort nicht mehr erlaubt war, ein Gebilde in der Kirche aufzustellen, das man (nach dem Gesetzlaute) bei der Nase zu nehmen vermag. Daher die merkwürdige Erscheinung, dass die Malerei der Deutschen sich immer noch den Byzantinern anschliesst, während die Skulptur bereits selbständige Wege zu gehen versucht, oder altrömische Formen und Ideen nachzuahmen strebt. Doch finden wir bei den Skulpturen der Zeit bereits nicht bloss Nachahmung, sondern auch manche Spuren eines neuen eigenthümlichen Lebens, eine Fülle von Gedanken wird in symbolischen Formen ausgesprochen, hehre Würde zeigen fast alle Gestalten, dazu kommt manchmal offenbar schon eigene Anschauung und Naturbeobachtung.

Indem wir nun Umschau halten in den bayerischen Landen nach den erhaltenen Werken der Zeit, so können wir unter den

Gebilden der Plastik Holzskulpturen, Steinarbeiten, Erzguss, Elfenbeinschnitzereien und Goldgewerk unterscheiden.

Von Holz- und Steinskulpturen haben sich nur wenige Gebilde erhalten. Das Material ist zu sehr der Zerstörung ausgesetzt.

Holzskulpturen von St. Emmeram.

An Bedeutsamkeit übertreffen alle andern die drei Reliefstatuen aus Holz ober den innern Portalthüren von St. Emmeram.[1]) Sie sind um so interessanter, weil die Zeit ihrer Entstehung angegeben ist und sie also ein Kriterium bieten zur Beurtheilung anderer Skulpturen. Die mittlere Statue stellt den Heiland vor, voll Ernst, mit erhobener Hand, zu seinen Füssen ist in Anbetung der Abt Reginward von St. Emmeram (1049—61).[2]) Zu den beiden Seiten erblicken wir die gleichen Statuen des heil. Emmeram und Dionysius in Pontifikalgewändern. Die Bilder, drei Fuss hoch und ganz bemalt, sind starr, die Gewänder enganliegend und in feinen Linien gefaltet, fast erinnert die Erscheinung derselben an altägyptische Gestalten.

Einige kolossale Krucifixbilder aus Regensburg und Bamberg[3]) dürften gleichfalls noch hieher zu rechnen sein, starr, mit langem Rocke und Kronen auf dem Haupte, mit furchtbarem Ernste, ebenso ein sitzender Christus aus Würzburg.

Steinfiguren, die mit Sicherheit dem eilften Jahrhunderte zugeschrieben werden könnten, vermögen wir nicht anzuführen.[4]) Doch dürfen wir vielleicht die beiden Figuren am Portale der alten Kapelle in Regensburg, welche man als die Beicht Heinrich

---

1) Die Inschriften in Kapitalmajuskeln lauten beim Salvator:

Cum petra sit dictus stabili pro numine Christus,
Illius in saxo satis apte constat imago.

Beim Buche steht:

Spes ego sum vitae cunctis sperantibus in me.

Beim Abte:

Abbas Reginwardus hoc fore jussit opus.

Beim heil. Dionys:

Gallia translatum gemit huc quem trina patronum
Extat imago tui pie macharios dionysi.

Bei St. Emmeram:

Cunctos intrantes benedic audique precantes,
Emmerame tui custos fidissime templi.

2) Vgl. hierüber H. v. Quast's Aufsatz über Regensburgs Kunstwerke und Kuglers Kunstgeschichte II, wo die Reliefs aber Steinplatten genannt werden.

3) Im k. b. Nationalmuseum. Auch die Christusstatue aus Würzburg ist daselbst.

4) Die erhaltenen Gebilde der Art am Dome zu Speier, ein Reiter, der den Löwen würgt (Samson?) und vier Männchen im Kampfe mit Löwen und

Nr. 23.

Christus. Relief am Portal von St. Emmeram.

des Heiligen bezeichnet, hieher rechnen. Die Rohheit der Ausführung und den conventionellen Faltenwurf der engen Gewänder haben sie mit den genannten Statuen bei St. Emmeram gemein. Dagegen halte ich die berühmten Grabmäler in St. Emmeram (die der Herzöge Arnulf und Heinrich, des Grafen Warmund, der Königin Utta und des sel. Merchodach) für entschieden spätere Arbeit wegen ihrer totalen Verschiedenheit von jenen datirten Gebilden und wegen des Umstandes, dass in dieser Zeit noch nirgends Grabsteine mit Porträtsfiguren der Gestorbenen vorkommen.[1]) Von diesen Meisterwerken haben wir daher später zu reden.

unter Bäumchen sind zu roh, um eine Kunstbedeutung zu haben. Dass sie nicht persisch-indischen Ursprungs seien, wie man meinte, sondern mittelalterlich, ist für den Kenner mittelalterlicher Symbolik unzweifelhaft.

1) Die Grabsteine der Zeit haben noch das Kreuz mit Umschrift. So der Grabstein der Königin Gisela in Niedernburg bei Passau. Die Inschrift beim Kreuze lautet: Gisula abbatissa.

Elfenbeinschnitzereien.

Aber von Gebilden aus Elfenbein ist eine grosse Anzahl noch vorhanden. Ja man kann sagen, dass vielleicht nie so viele Werke in Elfenbein ausgeführt worden, wie damals, man könnte diese Zeit die Elfenbeinperiode nennen. Es scheint, dass man hiebei nicht bloss die Kostbarkeit des Materials im Auge hatte, die zu kirchlichen Geräthen damals gewünscht wurde, sondern dass man auch eine mystisch-allegorische Bedeutung unterlegte. Das Elfenbein gilt nicht bloss wegen seiner glänzenden Weisse als Sinnbild der Reinigkeit, sondern der Elephant selbst wird als Muster dieser Tugend bezeichnet. Nach dem Zeugnisse alter Thierbücher[1]) begattet sich dieses Thier nur einmal im Leben und nie in Gegenwart des Menschen. Daher nennt Notker von St. Gallen den Elephanten das keusche Vieh, und daher werden sogar Adam und Eva im Unschuldszustande des Paradieses unter dem Bilde eines Elephantenpaares dargestellt. Was Wunder also, wenn dieses reine Material mit besonderer Vorliebe zu kirchlichen Utensilien angewandt wurde, besonders zu Evangelienbuchdeckeln, zu Kästchen, zu Crucifixbildern, zu Leuchtern, zu Instrumenten des Friedenskusses.

Bedeutung des Elfenbeins.

Wir halten nun Ueberschau über die Werke der Art, welche noch in Bayern bewahrt werden.

Elfenbeindeckel aus Freising.

Aus Oberbayern, und zwar aus dem Stifte St. Andreas in Freising stammt ein Evangeliendeckel, der jetzt in der Schatzkammer der kgl. Bibliothek zu München aufbewahrt wird. Das Buch wurde vom Bischofe Ellenhart (1052–78) in Freising der von ihm gestifteten Andreaskirche geschenkt. Wir erblicken an der Vorderseite des Buches drei heilige Scenen in Relief ausgeführt, die Kreuzigung, Kreuzabnahme und Grablegung.[2]) Obwohl die Technik noch sehr unentwickelt scheint, die Formen meist nur durch Einschnitte angegeben werden, so ist im Ganzen doch bereits Geist, treffliche Motive finden sich, die von da in der Kunst stereotyp werden. So steht Christus am Kreuze, um anzudeuten, dass er freiwillig sein Leben hingebe. Bei der Abnahme vom Kreuze umfasst Maria voll Gefühl den herabhängenden Arm Christi.

Das Gegenstück bildet das andere Evangeliar, das aus demselben Stifte und vom selben Donator stammt. Der Deckel, der

---

1) Vgl. den Physiologus des Epiphanius, herausgegeben von Dr. Heider.

2) Vgl. Förster: Denkmale der deutschen Kunst, Bd. VI. Abbildung. Hier wird auf die Aehnlichkeit der Motive mit den Bamberger und mit italienischen Skulpturen aufmerksam gemacht.

eine Einfassung von vergoldetem Kupfer zeigt, enthält zwei Elfenbeinplatten, von einem Perlenstab eingefasst. Darauf sind kleine Reliefs ausgeschnitten in derselben rohen Weise, doch auch wieder mit manchen originellen Motiven. Man sieht die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt (das neugeborne Kind wird gebadet), Opferung, Taufe Christi (die Engel halten das Gewand Christi, Johannes hat seinen Kreuzesstab an den nächsten Baum gelehnt) und die Befreiung der Väter aus der Vorhölle, wobei Christus das griechische Kreuz (mit zwei Querbalken) trägt, die Väter aber meist Kronen auf dem Haupte haben. Merkwürdig ist, dass hier auch Farbe angewendet wurde. So sind die Augen schwarz, die Nimben mit Gold bemalt.

Elfenbeinarbeiten aus Augsburg.

Auf dem Deckel eines Evangelienbuches (Nr. 64) daselbst, das ein Ulrich gespendet,[1]) finden wir Arbeiten, welche noch mehr Beachtung verdienen. Da ist die Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt dargestellt. Bei der Kreuzigung steht auch hier Christus am Holze, Sonne, Mond und die Paradiesesströme sind noch ganz in antiker Weise als Personen aufgefasst, welche, wie der auffahrende Christus, eine fast leidenschaftliche Bewegung kund geben. Die Technik ist hier weit vollkommener und zierlicher, die Formen sind richtig gefühlt, die Gewänder mit gut motivirten Falten und feinen Fransen versehen, Alles zeigt auf eine geschickte Hand. Der Kamm des heil. Ulrich, in seiner Kirche zu Augsburg, gehört gleichfalls hieher, er zeigt Kampfscenen aus der antiken Welt.

Kleine Elfenbeinbilder schmücken noch einen Codex von Tegernsee (Nr. 27) und einen von Wessobrunn (Nr. 68). Auf der ersten Platte erblicken wir Christus am Kreuze, Maria und Johannes; Sonne und Mond treten nicht mehr als Personen auf, sondern in Blumenform. Das Ganze ist roh, nur Maria zeigt Spuren der Anmuth. Die zweite Platte zeigt uns Christus als Salvator, noch ganz römisch, gebartet, griechisch segnend, unter einem Tempel mit Akanthusornament. Ihn umgeben Maria, zwei Engel (mit verhüllten Händen, weil körperlos) und drei Apostel. Es ist wahrscheinlich ein aus Süditalien importirtes Schnitzwerk.

Stab des heil. Gotthart.

In Niederbayern möchte nur das Pedum des heil. Gotthart in Niederaltach zu erwähnen sein, ein Stab, dessen obere Krümmung, aus Bein geschnitten, in einen Drachenkopf endet, dem gegenüber eine segnende Hand (Gottes?) herausragt. Wahrscheinlich wird damit die Macht Christi und seines Stellvertreters gegen den Drachen angedeutet. Der Knauf ist mit Bändern verziert.

1) Vgl. Förster, Geschichte der deutschen Kunst. I, 66.

Nr. 24.

Kamm des heil. Ulrich in Augsburg.

Ciborium des heil. Wolfgang.

Regensburg besitzt noch zwei kostbare Gebilde der Zeit, den Stab und das sogenannte Ciborium des heil. Wolfgang. Die Krümmung des Stabes (im Schatz von St. Emmeram) ist umgeben von Laubornamenten, die wieder dem Akanthusblatte ähneln, das Ende der Krümmung ist abermals ein Drachenkopf. Das Ciborium, wohl eine Büchse zur Aufbewahrung der Hostien, hat die Achtecksform mit flachem Boden und einem pyramidalen Deckel. Während das Innere bemaltes Eichenholz ist, enthalten die Aussenseiten von Elfenbein zwischen Säulenarkaden mit Zinnenthürmchen die Figuren von Aposteln mit Spruchbändern. Den Deckel schmücken die Gestalten von Propheten mit Büchern. Wie streng und ernst blicken uns diese Gestalten trotz der Rohheit wieder an! Mager, herb, in schmalen, geradfaltigen Gewändern dastehend, mahnen sie wieder an die Emmeramsbilder.[1])

Elfenbeinbilder Heinrichs II.

Alle Gebilde der Zeit und Art werden aber weit übertroffen durch die Perlen der Elfenbeinschnitzerei, welche Heinrich II. seinen Lieblingsschöpfungen, dem Dome und dem Michaelskloster zu Bamberg geschenkt. Noch werden an der Bibliothek zu Bamberg interessante Reste dieser Schenkung gezeigt, die kostbarsten aber zieren den Cimelienschatz zu München. Die letzteren, sechs an Zahl, machen zuerst auf unsere Beachtung Anspruch. Es sind Evangelienbücher meist mit Einbänden von Gold-

1) Abgebildet bei v. Hefner: Geräthschaften des Mittelalters.

blech, das mit Emaillen, Gemmen, Cameen und Edelsteinen von höchstem Werthe überschüttet ist. Die Mitte nimmt immer ein Elfenbeinschnitzwerk ein.

Die Bamberger Codices.

Das erste (Cod. B. Cim. 7.)[1]) zeigt eine wunderzarte Arbeit, Christus am Kreuze, ohne Nimbus, mit dem Lendentuche, das vorne geschürzt ist, die lateinische Kreuzesinschrift hängt über dem Haupte. Zur Rechten steht der Soldat, mit der Lanze zum Stosse ausholend, zur Linken ein anderer, der ihm den Schwamm mit Essig bietet, beide mit altrömischem kurzen Leibrocke, einer mit phrygischer Mütze. Hinter dem ersten Krieger sehen wir auch die Gottesmutter, den Kopf in ein Tuch einhüllend und die Hand sehnsüchtig emporhaltend zum Sohne, der zu ihr sein Haupt neigt. Gegenüber steht Johannes, mit kurzem Haare und Barte, sein Evangelium in der einen Hand, mit der Rechten verhüllt er das trauernde Antlitz. Ober dem Kreuze blicken jederseits drei Engel ohne Flügel staunend herab. Unterhalb erscheint gleichfalls trauernd der Sol, (Sonnengott, gebarteter Mann) und der Mond (Luna, Frauenkopf ohne Hals). Unter den Füssen Jesu krümmt sich die Schlange, der er im Tode auf den Kopf getreten. Wie die Gestirne trauern, so stehen die Todten aus den Gräbern auf, theils mit verhüllten Händen, die sie dankend emporhalten. Unterhalb sehen wir das offene Grab Christi, einen römischen Bau, zwei Wächter mit Rundschilden liegen betäubt zur Seite. Ein Engel sitzt vor dem Grabe und belehrt die Frauen, die gebeugt von Schmerz mit Salbenbüchsen zum Grabe kommen. Ein Rahmen von Akanthusblättern umgibt das Ganze. Wie unerwartet und eigenthümlich erscheint uns dieses Bildwerk! Der byzantinische Typus ist überwunden, Naturwahrheit und Kenntniss der Antike leuchtet uns überall entgegen, der Leib des Christus ist fast ein Werk von vollendeter Schönheit! Dazu sprechen sich alle Affekte bereits klar an den Gestalten aus. Nicht mindere Bewunderung verdient die Technik, die das Material völlig bewältigt hat, so dass bei der tiefen Unterarbeitung der Wechsel von Licht und Schatten treffliche Wirkung macht.

Das zweite Evangelienbuch aus Bamberg (Cod. B. C. 3)[2]) enthält Elfenbeinskulpturen an der Vorder- und Rückseite. Rückwärts erblickt man die Verkündigung und die Geburt. Dort

---

1) Abbildung bei Förster: Denkmale der deutschen Kunst II. Besprechung bei Kugler. Kl. Schriften II.

2) Abbildung bei Förster: Denkmale II und nach ihm bei Kugler: Kunstgeschichte II.

steht Maria in römischer Tracht vor ihrem Hause. Ihr naht der Engel, ein geflügelter Jüngling mit Lockenhaar, den Mantel über die linke Schulter geschlagen und mit der Linken haltend, die Rechte grüssend erhoben. Zwischen beiden Gestalten sehen wir ein Täfelchen mit der lateinischen Antwort der Jungfrau.[1])

Trotz mancher Mängel der Körperverhältnisse ist das Bildchen köstlich, es zeigt wie wenige andere frische Naturauffassung, antike massvolle Schönheit und zugleich christliche Empfindung. Reicher an Figuren, aber weniger vollendet ist die Geburt Christi. Maria, die Rechte an das Gesicht haltend, mit der Linken auf das Kind weisend, sitzt neben Joseph, der in heiliger Scheu den Kopf etwas abwendet, Ochs und Esel sehen zum Fenster des Stalles herein.

Die Vorderseite zeigt die Taufe Christi. Der Erlöser steht nackt und ohne Nimbus im Wasser bis an die Hüfte, die Hände eng anschliessend, mit jugendlichem Antlitze und gescheiteltem Haare; Johannes dagegen ist voll Ehrfurcht gebeugt, mit kurzem Rocke und langem Mantel, die Hand über das Haupt Christi ausstreckend. Auf der anderen Seite hält ein Engel, gleichfalls in heiliger Scheu, die Gewänder. Ueber der Gestalt des Heilandes sieht man den heil. Geist als Taube, Strahlen auf das Haupt Christi giessend, über der Taube ragt die Hand des Vaters aus den Wolken. Aus Wolken sehen auch Engel voll Andacht auf die Scene. Zur Seite der Taube erscheinen zwei Halbfiguren, eine männliche und weibliche, Sol und Luna, mit brennenden Fackeln.

Auch in diesem brillanten Schnitzwerke, das vollkommene Technik zeigt und eine langgeübte Schule voraussetzt, ist keine Spur des Byzantinischen zu finden, sondern eine Mischung des Römischantiken (Gewandung) mit treuer Naturnachahmung (Hand Gottes, Füsse) tritt uns überall entgegen.

Ein etwas von diesem Gebilde verschiedenes Gepräge zeigt das Schnitzwerk eines Missales (C. B. Cim. 5),[2]) das gleichfalls mit Edelsteinen und Emailen (Apostel) am Rande umgeben ist. Es enthält ein reiches Bild der Kreuzigung und ihrer Früchte. Christus ohne Nimbus erscheint am Kreuze, doch nicht mehr stehend, sondern bereits mit gebogenen Armen. Oberhalb schweben Engel, die Kerzen und Tücher zum Abtrocknen des Schweisses und Blutes Christi tragen. Abermals ragt die Hand des Vaters aus den Wolken,

1) „Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbum tuum.“

2) Abgebildet bei Förster Bd. II, bei Arthur Martin, Mélanges de l'Archéologie chrétienne und Labarte: „Peinture en émail.“

Sonne und Mond erscheinen wieder als Personen mit Nimben, der Sol mit vier aufspringenden Rossen, die Luna mit dem Gespann von vier Stieren. Zu den Seiten des Kreuzes stehen die Kriegsknechte mit Lanze und Schwamm, ebenso Maria, Johannes und die weinenden Frauen. Zwischen dem Kreuze und dem Kriegsknechte mit der Lanze steht eine ehrwürdige Frau, die das Blut Christi auffängt in einem Kelche. Rechts hinter Johannes erscheint dieselbe Frau wiederum mit Fahne vor einer andern gekrönten Dame, die vor einem Tempel sitzt, und übergibt ihr eine Kugel oder einen Rundpokal. Ueber die Bedeutung dieser zwei allegorischen Figuren ist Streit. Man hält bald die eine für die Kirche, die andere für die Synagoge, welche die Herrschaft an jene abtritt, bald glaubt man die streitende und triumphirende Kirche zu sehen. Es fehlen aber hier ganz die Embleme des Judenthums, die Binde vor den Augen, die zerbrochene Fahne, der Widder zum Opfer. Der Gegensatz der streitenden und triumphirenden Kirche war aber damals noch nicht so entwickelt, wäre auch hier unglücklich ausgedrückt. Man könnte auch mit Rücksicht auf ein ähnliches romanisches Wandgemälde in St. Ulrichs Kirche in Augsburg[1]) in der zweimal auftretenden Frau das neue Testament, in der andern aber die Kirche sehen, welche die Schätze der Erlösung, das Blut Christi, von jener empfängt. Am meisten sagt uns dagegen zu, anzunehmen, es seien die beiden Frauen rechts die Barmherzigkeit und Gerechtigkeit Gottes, die sich beim Tode Christi umarmen. So erscheinen sie auch auf einem gleichzeitigen Bilde in Paris, das wir unten anführen. Unter dem Kreuze windet sich wieder der Drache.

Die zweite Scene unterhalb jener stellt die Auferstehung vor. Die drei Frauen kommen zum Grabe, das ein dreistöckiger, römisch-griechischer Bau ist. Unterhalb erstehen die Todten aus Särgen und Mausoleen. Den Schluss des Ganzen bilden unten drei Gestalten, wovon die eine mit der Wasserurne als das Element des Wassers, als Oceanus, die andere Schlangen am Busen nährende als die Erde leicht zu erkennen ist. Dagegen lässt sich für die mittlere Gestalt, welche üppig mit halbentblösster Brust auf einem Stuhle sitzt, und zum Kreuze aufblickt, schwer die

---

1) Vgl. Steichele: Archiv für die Geschichte des Bisthums Augsburg III, 1, S. 112.

Ecclesia tenet calicem in manu.
Novum testamentum tenet sceptrum.
Gratia tenet lilium.

Erklärung finden. Manches hat die Meinung für sich,[1]) es sei die Welt, das Heidenthum, das noch ferne steht dem Kreise der Erlösung, aber darnach verlangend auf das Kreuz hinblickt. Es könnte aber auch den Himmel bedeuten, der meist als Frau, die zum Himmel blickt, dargestellt wurde. Dann wäre Himmel, Erde, Wasser in Betrachtung des Gekreuzigten versunken.[2]) Dieses grossartige Schnitzwerk, obwohl dem Inhalte nach von Allen das wichtigste, steht den vorigen doch in Bezug auf Formenbildung nach. Schon die Kleinheit der Figuren wirkt ungünstig auf die Zeichnung. Dazu kommt, dass die Körper eine schwulstige, dickbauchige Form haben, und die Bewegungen etwas Unnatürliches, Manierirtes zeigen. Es scheint, dass dieses Werk[3]) von einer Hand gemacht worden, welche viel nach byzantinischen Mustern gearbeitet hat.

Noch mehr dem byzantinischen Gepräge ist verfallen das Schnitzwerk des Evangeliars (C. B. Cim. 4) das aus gleicher Quelle stammt. Die Gemmen des Golddeckels haben hier theils griechische, theils arabische, theils hebräische Inschriften. In Mitte des Einbandes sehen wir wieder ein Bild von Elfenbein, den Tod Mariä vorstellend. Die heilige Jungfrau liegt im Bette mit erhobener Brust, das Gewand in zahllose parallele Falten gebrochen, unten steht ein Schemmel. Christus empfängt oben ihre verhüllte Seele in seine Hände. Die Apostel weinen, langen mit beiden Händen an's Gesicht, streichen den Bart, jeder hat ein Buch, einer hält das Rauchfass. Das Ganze ist mit grösster Sorgfalt und Sauberkeit ausgeführt und deutet auf einen Künstler, der entweder selbst aus Griechenland stammte oder wenigstens bei byzantinischen Meistern in die Schule gegangen.

Das letzte Buch aus Bamberg (Nr. 8) hat nur einen Einband mit Goldblech, Gemmen und Edelsteinen, aber kein Elfenbeinbild.

1) Im Antichrist, der dem Werinher von Tegernsee zugeschrieben wurde, erscheint das Heidenthum (Babylon) als üppiges Weib.

2) So die treffliche Erklärung Pipers in seiner Mythologie.

3) Entstanden vor 1014, weil Heinrich II noch als König erscheint. Die Inschrift der Vorderseite preist ihn mit den Versen:

Grammata qui sophie quaerit cognoscere vere
Hoc mathesis plene quadratum gaudet habere
En qui veraces sophiae fulsere sequaces,
Ornat perfectam rex Heinric stemate sectam.

D. h. Wer die wahre Weisheit erkennen will, freut sich diese vollendete Wissenschaft (das Evangelium) zu besitzen. Sieh hier die wahren Nachfolger der Weisheit (die Apostel). Die vollkommene Schaar ziert auch der König Heinrich.

An diese glanzvollen in München aufbewahrten Gebilde, womit Heinrich II. seine Schöpfungen in Bamberg geziert, schliesst sich noch eine Reihe von kleineren Arbeiten aus Elfenbein, welche theils noch in Bamberg aufbewahrt, theils in Sammlungen gezeigt werden, und welche um jene Zeit nach Bamberg gekommen oder dort geschaffen wurden.

Gebetbücher Heinrichs und Kunigundens.

So besitzt die Bibliothek von Bamberg noch die sogenannten Gebetbücher Heinrichs und Kunigundens, eigentlich ein Graduale und Responsale, deren oben rundschliessenden Einbände Elfenbeinschnitzwerke enthalten. Während das eine an der Vordertafel Petrus, auf der Schlusstafel Paulus in ganz edlem römischen Kostüme zeigt, sehen wir auf dem zweiten ein Bild Christi (Inschrift: *Ιησους Χριστος*), griechisch segnend, und Mariä (*Μητηρ Θεου*), die Hände vorhaltend, mit durchaus geradlinigen Falten im schmalen Gewande. Auch eine Madonna mit dem Christkinde (flach, breit gehalten) an einem Missale (Nr. 911) gehört hieher. Im Domschatze in Bamberg finden wir ein Reliquienkästchen (Portatile), dessen Oberdeckel mit Emailen, dessen Seiten aber mit zartgeschnittenen, kurzen Figuren verziert sind, ebenso zwei Kämme aus Elfenbein mit Jagdscenen,[1]) im Südschiffe des Domes aber den kolossalen Christus am Kreuz, aus sechs Stücken Elfenbein zusammengesetzt, an Gesicht und Händen noch starr, aber in den Formen des Körpers von Gefühl für das Natürliche zeigend.

Schreine aus Elfenbein.

Auch das b. Nationalmuseum in München enthält mehrere kostbare Gebilde aus Elfenbein, welche aus Bamberg stammen.[2]) Schon das sogenannte Weihwassergefäss des heil. Heinrich verdient Interesse. Es zeigt Kampfscenen, zwei Männer mit Herzschilden kämpfen gegen einander, ebenso zwei Löwen, dann verfolgt ein Hund einen Hirsch; die Arbeit deutet fast auf noch frühere Zeit der Entstehung.[3]) Noch anziehender sind aber die drei Seiten eines Reliquienkästchens von Elfenbein.[4]) Unter Arkadenbögen stehen zehn Apostel mit Rollen, über ihnen die Bilder des Thierkreises. Was die Sternbilder im physischen Leben, als das erscheinen die Apostel im kirchlichen Leben, das Jahr

---

1) Die Kämme dienten dazu, die langen Haare und den Bart der Bischöfe, die beim Anlegen der Casel in Unordnung gekommen, wieder zu ordnen.

2) Aus der werthvollen v. Reider'schen Sammlung.

3) Die lateinische Inschrift deutet auf die Reinigung durch das Wasser und den heiligen Geist.

4) Die vierte Seite ist in das Museum zu Berlin gekommen.

beherrschend, auf alle Monate vertheilt. Diese Schnitzarbeiten gehören den saubersten und schönsten aller Schulen an, Natur und Antike sind dabei zu Rathe gezogen worden.

Ein ähnliches Kästchen von gleicher Vortrefflichkeit,[1]) gleichfalls Apostel zeigend, kam aus dem Besitze des Fürsten Wallerstein nach England; ein Gebilde der Schule ziert jetzt auch den Deckel des Gebetbuchs Karl des Kahlen in Paris,[2]) die Momente des 59. Psalmes in symbolischer Weise[3]) veranschaulichend.

Wenn wir noch im Domschatze einen Bischofsstab[4]) nennen, der, gleichfalls aus Elfenbein geschnitzt, die Verkündigung darstellt, wobei Maria, mit enggefalteten Gewändern, der Schlange auf den Kopf tritt, und eine Madonna mit dem Kinde in der Sammlung auf dem Michelsberge anführen, so werden wir wohl das Bedeutendste genannt haben, was sich von Elfenbeinskulpturen aus der Epoche aus und in Bamberg erhalten hat.

Es kann aber sofort die Frage nicht umgangen werden, wo diese höchst kunstreichen Werke entstanden seien, wer die Meister gewesen, welche solche höchst zierliche Gebilde geschaffen haben.

Mit Bestimmtheit lässt sich freilich hierüber keine Antwort geben. Soviel steht jetzt fest, dass die Bücher, welche Heinrich II. seinen geliebten Bamberger Kirchen zum Opfer brachte, nicht alle in Bamberg selbst entstanden sind, sondern dass es grossentheils Weihgeschenke sind, welche der Kaiser bei seinen Umzügen in berühmten Klöstern des Reiches erhielt. So stammt ein Psalterium (A. I, 14), auf Befehl des Bischofs Salomon III. von Konstanz angefertigt, aus dem Kloster St. Gallen, eine Abschrift der Chronik des Eusebius (E. III, 18) aus dem Kloster Lobbes, eine Biographie des heil. Remaklus (E. III, 1) aus Stablo, eine Handschrift des Pseudoisidor (P. I, 8) aus Mailand, ein Codex mit mehreren Heiligenlegenden (B. V, 25) aus Jumieges in der Normandie, ein anderer mit Schriften des Augustinus aus Rheims.[5])

Ursprung der Bamberger Schätze.

Ob nun jene Deckel mit Elfenbeinschnitzwerk und anderen Schmucksachen, sowie die übrigen erwähnten Kunstwerke, auch mit den Handschriften schon aus andern Regionen dem

---

1) Abgeb. von Förster: Denkmale der deutschen Kunst. Bd. II.

2) Nach Försters Geschichte der deutschen Kunst. I.

3) Hier erscheinen auch wie oben zwei Frauen mit Fahnen, die sich begegnen, mit der Inschrift: Veritas et misericordia.

4) St. Ottos Stab, nur ein einfacher Krückenstock, wird in Michelsberg gezeigt. Er hat die Inschrift: Gratia dei sum quod sum.

5) Vgl. Giesebrecht: Geschichte der deutschen Kaiserzeit. II, 582.

Kaiserpaare zugekommen, oder erst in Bamberg angefertigt worden, lässt sich schwer entscheiden. Ein Theil dieser Gebilde ist sicher fremden Ursprungs; alle nämlich, die das specifisch byzantinische starre Gepräge haben, sind wohl durch Handel über Venedig aus Byzanz oder Unteritalien in den Besitz des Kaisers gelangt[1]) und dann zum Schmucke der Evangelien und Missalien für seine Stiftung verwendet worden, wie auch jene Kameen und Gemmen, die der Kaiser von allen Seiten her erworben hatte. Die bedeutenderen Werke entstanden aber offenbar erst auf Anregung und unter dem Schutze des Kaisers in Deutschland selbst. Darauf deuten die lateinischen Inschriften der Deckel, welche des Kaisers deutschen Namen (Heinric) erwähnen, das beweist der Inhalt, welcher des Königs Bild mit unverkennbarer Rücksicht auf den Codex Karl des Kahlen in St. Emmeram zeigt, und der Charakter der Schnitzwerke, der von treuer Naturbeachtung und Kenntniss der römischen Antike zugleich zeigt, welche Eigenschaften der italienischen wie byzantinischen Kunst der Zeit fehlen.

Bamberg selbst wird freilich nirgends als Stätte solcher Kunstübung, als Wohnort berühmter Bildschnitzer oder Giesser genannt. Wenn man aber bedenkt, dass der Kaiser in Bamberg ein Stift gründen wollte, das die hohe Geisteskultur Hildesheims mit der Sittenstrenge von Lüttich vereinigen sollte,[2]) wenn man auf den Zusammenhang von Bamberg mit den bedeutendsten Städten Sachsens hinblickt, mit Magdeburg, Merseburg, Quedlinburg[3]) und Hildesheim, wo bereits bewunderungswürdige Werke von ähnlichem Gepräge unter den Ottonen entstanden waren, wenn wir Bamberg von Zeitgenossen als das zweite Athen preisen hören,[4]) so können wir wohl mit Wahrscheinlichkeit annehmen,

1) Dass ein ausgedehnter Handel wie mit Seidenstoffen so mit Elfenbeinsachen, Tafeln, Kästchen u. dgl. mit Byzanz und dem Oriente getrieben worden, stellt sich immer mehr heraus. Manche Kästchen haben noch ganz orientalische Ornamente und Malereien, so eines in der berühmten Sammlung des Fürsten von Sigmaringen.

2) Nach Giesebrecht a. a. O.

3) Vom Kloster Bergen bei Magdeburg kamen die ersten Bewohner des Michelsberges in Bamberg.

4) Gerhard von Seeon singt:

Non minus ista Sephercariath cluit arte scienter,
Inferior stoicis nequaquam major Athenis.

Und: Quid loquor ingenii balbosus somniculosi,
Non Maro cum tepidus nec dicax posset Homerus
Texere multiplices laudabilis urbis honores,
Horum si vita potuisset surgere tanta. Bei Giesebrecht II, 583.

dass in dem Stifte oder in Klöstern von Bamberg selbst Männer gewesen, welche mit der Ausführung jener Prachtgeräthe betraut werden konnten. Wahrscheinlich waren es Künstler, die in Sachsen ihre Bildung empfingen und so auch frühzeitig nach Franken und Bayern eine Kunstübung verpflanzten, deren Nachwirkung in Bamberg, Würzburg und Regensburg Jahrhunderte hindurch anhält.[1])

Der kleine Domschatz in Würzburg besitzt zwei Kästchen, mit Elfenbein belegt, welche nur Formen zeigen, die fast an ägyptisches Wesen uns gemahnen. Das eine weist oben in karrirten Feldern Hirsche und Hunde, unten aber unter sonderbaren Arkadenbogen einen König mit sechs musicirenden Personen, das andere ebenfalls Thierformen in Medaillons. Wahrscheinlich sind beide Kästchen aus dem Oriente während der Kreuzzüge hieher gelangt.

Würzburger Elfenbeindeckel.

Die Bibliothek von Würzburg enthält gleichfalls noch einige Elfenbeinschnitzereien, welche theils in dieser Epoche entstanden, theils dahin gekommen zu sein scheinen. Ich meine vorerst den Deckel eines Evangelienbuches (F. 66), der Christus, Maria und Johannes unter einem durchbrochenen Ciborium mit griechischen Inschriften zeigt, eine gute, saubere Arbeit, wahrscheinlich byzantinischen Ursprungs, vom Bischofe Heinrich von Rothenburg (995—1018) hieher geschenkt. Aehnlichkeit der Arbeit zeigt das Bildwerk am Codex des heil. Burghard, eine Madonna und der heil. Nikolaus unter Schirmbedachung und mit griechischer Inschrift,[2]) wohl auch importirte Waare. Dagegen finden wir in dem höchst werthvollen Cimelienschatze der Bibliothek auch zwei Werke, welche in hohem Grade aller Kenner Bewunderung finden, Gebilde, welche fast ganz antikes Gepräge an sich tragen, die von treuer Naturbeobachtung und vom Studium der Alten laut zeugen.

Da sehen wir auf dem Deckel eines Evangelienbuches (M. P. M. p. F. 65) aus dem Domschatze drei Scenen über einander angebracht, zwischen einer Umrahmung von Akanthusblättern. Es ist die Hochzeit von Kana, die Austreibung der Verkäufer aus dem Tempel und die Heilung des Blindgebornen. Welche Vollkommenheit der Formen, welcher Ausdruck der Lei-

---

1) Im nahen Böhmen waren damals berühmte Künstler. So in Sazau Abt Bozetich; er gab Glocken, Gemälde, Krucifixe, war im Miniaturmalen, Holzschnitzen, Meisseln in Stein und in der Behandlung des Elfenbeins auf der Drehbank ausgezeichnet. v. Quast's Zeitschr. IV, 157.

2) Abbildung bei: v. Hefner, Geräthschaften des Mittelalters. I.

denschaft, des Erbarmens, des Vertrauens, welch' ein Verständniss des antiken Gewandes und seines Faltenwurfes, so dass man das Schnitzwerk neuerdings für eine römische Arbeit des fünften Jahrhunderts erklärt hat.[1])

Daran schliesst sich dann noch das Martyrium des heil. Kilian und seiner Genossen auf dem Deckel seines Evangeliums. Ein Ciborium auf durchbrochenen Säulen, von bizarrer Form, steht vor uns. Am Fusse des Ganzen wird Kilian mit seinen zwei Gefährten (Colonat und Tetnan) von einem Henker in altrömischem Kostüm mit einem Streiche enthauptet. Aus ihrem Blute wächst aber ein Weinstock mit üppigem Blattwerke und reichlichen Trauben empor, wohl zum Ausdrucke des Gedankens, dass aus dem Blute der Martyrer der Weinstock des christlichen Glaubens in Franken reichlich emporgeschossen, oder dass Franken, das Weinland, gesegnet sei durch das Blut dieser Apostel. Oben werden die betenden Seelen der drei Heiligen in Priestergewändern von bewegten Engeln mit anschliessenden Kleidern aufgenommen und zum Himmel getragen.[2]) Die ganze Tafel wird mit dem Zungenornament eingefasst. Das Bild, die Perle von Würzburg, ist so bewegt, so zierlich, so würdig, so sinnig, dass wir schwer uns von demselben abwenden können. Dass dieses Schnitzwerk vor dem zwölften Jahrhunderte (Fuss und Kapitäl der Säulen zeigen noch nicht romanische Elemente) und durch einen deutschen Künstler, der in die Schule der Römer gegangen, geschaffen worden, wird wohl mit Sicherheit feststehen.

Pfälzer Gebilde von Elfenbein.

Werfen wir noch einen Blick auf die Gebilde der Art und Epoche in der Pfalz, so haben sich nur Nachrichten von solchen Werken erhalten, da die aus Speier stammenden und in Berlin aufbewahrten Elfenbeinsachen wohl noch der vorigen Epoche entstammen, wo wir sie auch angeführt.[3]) Wie viele Schätze aus

---

1) Der berühmte Archäolog Rossi in Rom. Da aber in jener Zeit in Rom selbst nicht mehr so naturrichtige Werke vorkommen, da obiges Schnitzwerk in offenbarer Verwandtschaft der Motive zum Codex von St. Emmeram steht (Austreibung und Blindenheilung), und da der Kilianscodex ähnlichen Charakter der Formen zeigt, scheint es immerhin annehmbar, dass jenes wundersame Schnitzwerk damals in Franken selbst entstanden ist. Ein ähnliches Schnitzwerk mit denselben Bildern kam nach Dr. Förster von Wallerstein nach England (Förster: Denkmale. III).

2) Die Abbildung des ganzen Deckels bei Hefner: Geräthschaften, I. Die Goldeinfassung entstand erst in gothischer Zeit.

3) Vielleicht ist noch einiges in der Goldkammer zu Karlsruhe, wohin zum Theile der Speirer Schatz wanderte, erhalten.

Elfenbein aber die Hauptkirchen der Pfalz damals besassen, ersehen wir aus dem Verzeichnisse des Schatzes, der von der Limburg nach Speier damals gebracht worden. Dort wird erzählt, dass sich darunter zwei Schreine, der eine von Gold und mit Edelsteinen, der andere von Elfenbein, befunden haben, ebenso sechs Hörner von Elephantenzähnen und ein Geschirr, wie eine Flasche und vier Tafeln, alles von Elfenbein.[1]) Auch ein Missale in Elfenbein gebunden und ein ähnliches Psalterium werden noch unter den Schätzen genannt. Es gehörte das Alles wohl zum Familienschatze der Salier, die es ihrem Burgkloster Limburg überliessen. Ueber die Beschaffenheit dieser Gebilde ist leider kein Urtheil möglich, da dieselben von den Stürmen der letzten Jahrhunderte verweht worden.

Gusssachen, Schmiedearbeiten.

Wenden wir uns nun der Betrachtung jener Werke zu, welche die Kunst des Metallgiessers und des Goldschmiedes in jener Epoche in Bayern hervorgebracht.

Eine ungeheure Thätigkeit herrschte allenthalben, Kathedralen und Klosterkirchen mit Geräthen zu bereichern. Es werden uns bereits auch Meister genannt, welche in Anfertigung solcher Werke weithinstrahlenden Ruhm erlangten. So lebte in Tegernsee unter dem Abte Eberhard ein Mönch Werinher, (mit dem Kosewort Wetzel)[2]) welchen die Klosterchroniken nicht genug zu preisen wissen; er heisst ein kunstvoller Bildhauer (artificiosus anaglypha), der es verstanden, Schriften, Gemälde und Bücherdeckel zierlich auszuführen, der daher auch eine oben dreiseitig schliessende Tafel von Gold und Silber, mit Email (electrum), mit Gemmen und Edelsteinen geschmückt, mit grossem Fleisse für die Kirche vollendete, ebenso fünf Glasfenster und ein gegossenes Werk von Erz, zum Taufgefäss (lavacrum?) bestimmt. Er durfte auf beiden Werken, der Tafel und dem Taufgefässe, seinen Namen anbringen (dort Weczil, hier Werinher), ein Zeichen der hohen Vollkommenheit dieser Gebilde. Wir haben also hier einen Erzgiesser, wie Hildesheim seinen Bernward hatte, Mainz einen Beringer, der das Domthor gegossen hat, wenn dieser Beringer nicht selbst ein Tegernseer Mönch war. Jedenfalls war in Tegernsee auch ein berühmter

Werinher von Tegernsee.

---

1) Geissel, Geschichte des Kaiserdomes, I, 47. Dort heisst es: Item zwen Särg oder schrein, voller würdigs Heilthum, der eine gülden und mit Edelgestein geziert, der andre von Helfenbein und beschlagen. Item sechs Hörner von Helfantzähnen gemacht und ein Geschirr wie ein Flesch und vier Taffeln, alles von Helfenbein.

2) Mon. ad hist. monast. Teg. ap. Petz, Anecd. VI.

Goldschmid des Namens. Auch Bischof Gottschalk zu Freising († 1004) hatte bereits einen Erzgiesser, den er nach Tegernsee lieh und der Tegernseeer Mönch Froumund schrieb schon um jene Zeit über den Erzguss.[1]) Er muss also selbst dessen kundig gewesen sein.

In Regensburg erscheinen bereits unter dem Abte Rupert von St. Emmeram d. h. i. J. 1090 drei Goldschmiede (aurifices) als Zeugen: Benno, Chuno, Richalm, wohl schon Bürger der Stadt.

Domthüre in Augsburg.

Von den erhaltenen Werken in Erzguss nimmt ohne Zweifel die Domthüre mit zwei Flügeln in Augsburg die erste Stelle ein. Nachdem der Bischof Luitolf (995) den Neubau des Domes unternommen, scheint man in den nächsten Decennien die zwei Pforten im Süden mit zwei Thüren von Erz geschmückt zu haben.[2]) Im Verlaufe der Jahrhunderte erlitten aber beide Thüren arge Beschädigungen, so dass man aus den erhaltenen Theilen beider am Ende eine Thüre herstellte, die jetzt noch im Süden zu schauen ist.

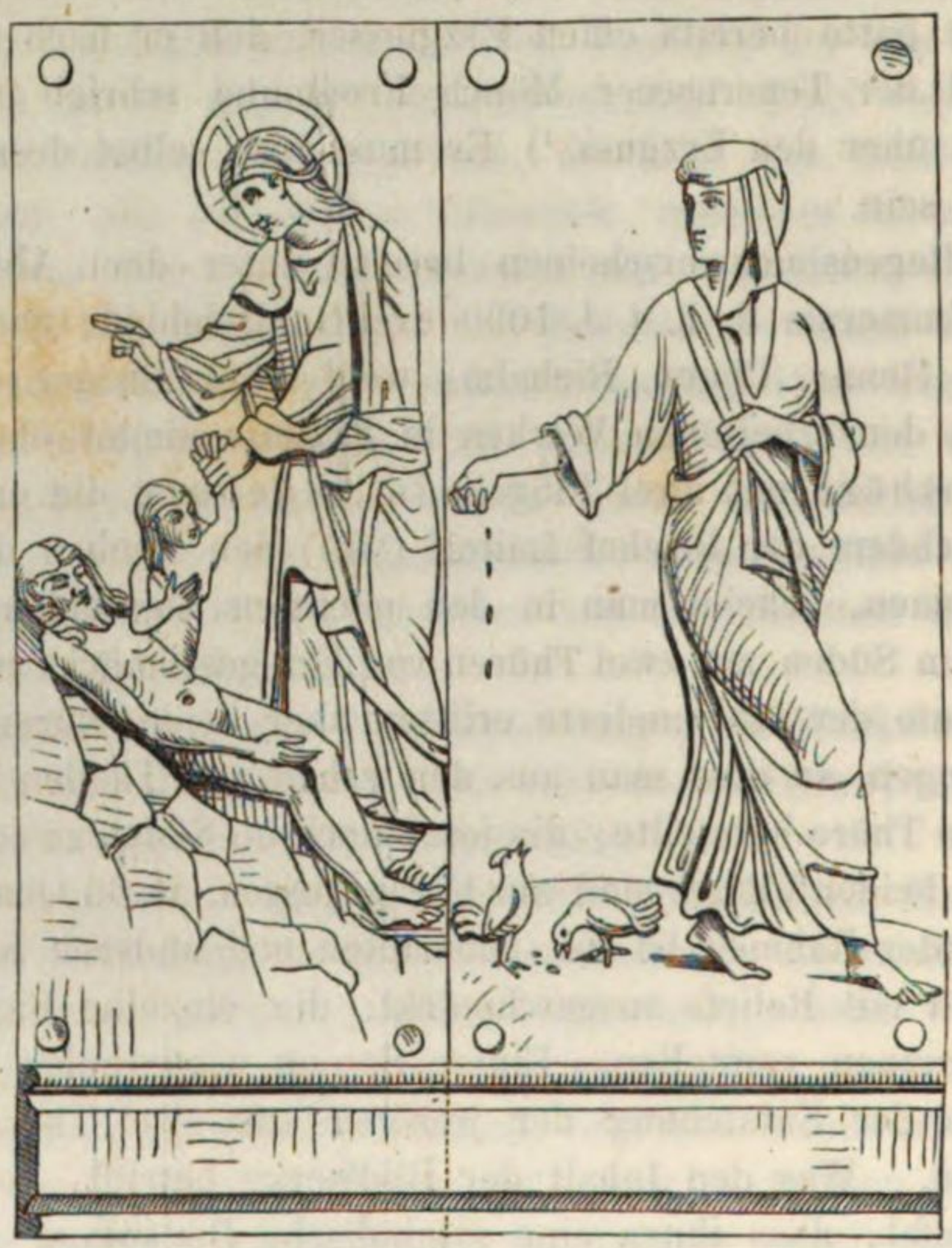
Die beiden Flügel sind aus Erz gegossen, in 35 Quadratfelder getheilt (der Rahmen ist mit gebarteten und anderen Köpfen geziert) und mit Reliefs ausgeschmückt, die einzelne Figuren und ganze Gruppen vorstellen. Einige Scenen wiederholen sich, was wohl aus der Entstehung der jetzigen aus zwei Thüren zu erklären ist. Was den Inhalt der Bildwerke betrifft, so ist wohl kein Zweifel, dass ihnen eine symbolische Bedeutung zukomme. Wahrscheinlich findet sich die ganze Geschichte der Schöpfung, Erlösung und Heiligung der Menschheit, also die ganze Heilsökonomie Gottes, hier vorgestellt. Da sehen wir die Erschaffung des Adam, der Eva, die Belehrung Adams durch Gott im Paradiese, den Sündenfall, dann die Erlösung, die Auferstehung Christi (Samson), die Kirche in ihrer Lehrthätigkeit (Weib mit Küchlein), dann die Kämpfe und Mittel des Einzelmenschen gegen die lockenden Versuchungen, um der Frucht der Erlösung theilhaftig zu werden.

---

1) Günthner, Geschichte der lit. Anstalten in Bayern und v. Hefner: Tegernsee's Verdienste um Wissenschaft und Kunst. Archiv für Oberbayern 2.

2) Ueber diese Thüren vgl. v. Allioli: die Broncethüre des Domes von Augsburg (1853) mit grav. Abbildungen, und einer im Ganzen gewiss gelungenen Deutung. Kugler, kleine Schriften I. 149, III. 755; Förster: Denkmale der deutschen Kunst III. 7. Herberger: die ältesten Glasgemälde des Domes von Augsburg. S. 24. Die Erklärung dieses verdienten Forschers über die Ursache der Wiederholung mehrerer Reliefs erleidet wohl jetzt keinen Widerspruch mehr.

Nr. 25.



Reliefs der Domthüre in Augsburg.

Was die künstlerische Ausführung dieser Reliefs betrifft, so sind sie allerdings noch roh, die Verhältnisse der Körpertheile häufig noch unrichtig, aber trotz alles Ungeschickes im Einzelnen fühlt man schon das Pulsiren eines natürlichen Kunsttriebes, die antike Gewandung zeigt hie und da freie Motive, die Bewegung ist häufig entsprechend dem Gedanken, die Füsse verrathen schon Sinn für natürliche Formen, von byzantinischem Elemente findet man fast gar keinen Anklang, dagegen wieder Bekanntschaft mit der römischen Antike. Es ist dieses Thor jedenfalls ein höchstmerkwürdiges Zeugniss für den damaligen Zustand der bildenden Kunst in Bayern. Wenn man nach den Fertigern dieser Thürflügel fragt, so haben wir darüber wieder keinen historischen Aufschluss. Es möchte aber die Vermuthung [1]) viel für sich haben, dass dieser Guss mit Tegernsee in Beziehung stehe, da, wie wir oben sahen, Tegernsee damals Giesser besass

1) Von Hrn. Archivar Herberger.

und mit Augsburg in steter Verbindung stand, da Augsburg von dort den Abt Adalbero für St. Ulrich erhielt und Bischof Gebhard von Augsburg mit dem Abte Gozbert eine Verbrüderung angeknüpft hatte. Beringer, ein berühmter Mönch und Goldschmid von Tegernsee, arbeitete im Dienste des Kaisers Otto III. und erhielt zum Lohne Güter in Thüringen.[1]) Es wäre wohl möglich, dass dieser Mönch Beringer i. J. 1014 auch jene Thürflügel des Willegis am Dome zu Mainz gefertigt, deren Meister den Namen Beringer trug. Er könnte auch der Schöpfer dieser Augsburger Erzthüren sein. Die Zeit der Entstehung fällt nach allen Anzeichen in die ersten Decennien des eilften Jahrhunderts.

Reliquienschrein in München.

Zwei Gusswerke kleineren Umfanges sind noch in München und Berchtesgaden erhalten. Dort[2]) findet sich ein Reliquiengefäss, von Erz gegossen, in Form eines Hauses mit Satteldach. An den Seiten des Kastens und des Daches sind Reliefs aus dem Leben des Heilandes, die dem Style nach grosse Aehnlichkeit mit jenen Augsburger Gebilden haben, dieselbe Bewegung, dieselbe anliegende Gewandung. Wir sehen die Verkündigung, Geburt, Taufe, Versuchung (der Teufel als gebarteter Mensch), das Wunder zu Kana, die Auferstehung, die Himmelfahrt und das Kommen des Herrn zum Gerichte. Die Stiftskirche von Berchtesgaden bewahrt ebenso noch ein Weihwassergefäss von Erz. Der Form nach ein grosses Trinkglas zerfällt es in zwei Stockwerke. Oben sehen wir unter Rundbogenarkaden mit Säulchen die Brustbilder Christi, des Johannes Baptista und der eilf Apostel. Unterhalb giessen vier fast nackte Wesen Wasser aus Urnen, es sind die Paradiesesströme. Zwischen ihnen erblickt man einerseits Maria, andererseits den Engel der Verkündung, dann in Mitte zwei Wesen, die Gewänder (?) halten. Während die Apostel mehr die typische Form mit vielen parallelen Falten haben, zeigen die unteren Gestalten wieder ganz das Gepräge der Augsburger Thürfiguren.

Statuen in Mauerkirchen.

Von einem anderen grossartigen Werke aus Erzguss in Bayern haben wir nur noch Kunde und Spuren. Als Herzog Heinrich I. von Bayern zu Felde zog gegen die Ungarn i. J. 948, gelobte er der Sage nach in die Wallfahrtskirche zu Mauerkirchen bei Braunau nach erlangtem Siege ein Dankeszeichen zu spenden. Nach seiner Rückkehr von dem Feldzuge liess er sein Bild, sowie das seines Feldherrn Raboto, in Erz giessen und beide im

1) Petz Anecd. p. 507. Er heisst: Aurifex famosus.

2) In den vereinigten Sammlungen. Abgebildet bei v. Hefner: Geräthschaften des Mittelalters. Es stammt wahrscheinlich auch aus Tegernsee.

Chore der Kirche aufstellen.[1]) Wie diese Erzgusswerke, in dieser Zeit höchst merkwürdig, abhanden gekommen, wissen wir nicht. Jetzt sind an den beiden Seiten des Chores zwei lebensgrosse Ritterfiguren zu Pferd in voller Rüstung angebracht, dem Style und der Rüstung nach Werke des vierzehnten Jahrhunderts, von Thon oder Steinguss, wie es scheint, und ganz bemalt. Vielleicht hat man des Metalles in Zeiten der Bedrängniss bedurft und dafür die nachgebildeten Thonfiguren angebracht.

Auch vier zierliche sitzende Figuren von Messing,[2]) die vier Elemente vorstellend in der üblichen Weise der oben genannten Werke, die Basen eines Schreines, gehören sicher in diese Epoche, ebenso Waschgefässe (Thierformen). Der Crucifixbilder, welche fabrikmässig geschaffen und im Handel verbreitet wurden, ist noch eine ziemliche Menge vorhanden. Der Leib ist mager, eine Krone ziert manchmal das Haupt, die Füsse stehen nebeneinander auf dem Pflocke.

Goldschmiedwerke.

Während die eigentlichen Gusswerke von Messing aber noch ziemlich selten erscheinen, war die Kunst der Goldschmiede und Emailleure bereits überall und ungemein beschäftigt, kirchliche Geräthe und Dekorationsstücke zu verfertigen, aus Kupfer, Gold und Silber Reliquienschreine, Leuchter, Kreuze, Kelche, Ciborien, Bücherdecken zu treiben und sie mit aller Pracht, mit Emails, mit Edelsteinen und Figuren auszustatten. Zahllos sind die Nachrichten von solchen Gebilden, die damals entstanden und den Kirchen geschenkt worden sind, fast zahllos sind die Gebilde der Art, welche trotz aller Zerstörung und Gleichgiltigkeit späterer Jahrhunderte sich erhalten haben.

Wir heben das hervor, was uns Bedeutung zu haben scheint in den Provinzen Bayerns.

Im Freisinger Dome.

In Oberbayern stand Freising und das mit ihm engverbundene Tegernsee an der Spitze der Kunstthätigkeit. Bischof

---

1) So sagt Aventin (Ann. V.). Die alte (17. J.) Aufschreibung in Mauerkirchen selbst lautet: „Als man zahlte von Christ unser Heilands Gepurt neunhundert 48 Jar hat sich der allerdurchlauchtigst Fürst und König Heinrich Pfalzgraf bei Rhein gegen Mauerkirchen verlobt, um sich zu erwehren wieder die Ungläubigen, Ungarn, Bulgaren und Wallachen. Nach Besiegung der Feinde liess er sich in Erz giessen und sein Bildniss hier aufstellen. Anno 948.“ Die schlechte Abbildung der beiden Statuen bei Raderus: Bav. Sancta I, 164, angeführt auch von Fiorillo, Gesch. d. b. K. i. D. I, 181. Wen diese Figuren vorstellen, ist bestritten.

2) Im kgl. b. Nationalmuseum und in Maihingen, der Sammlung des Fürsten Wallerstein.

Egilbert hatte seine Domkirche zu Freising mit Hilfe des heil. Kaiserpaares mit solchen Decorativgebilden förmlich überschüttet. Nach dem Berichte des Conradus Sakrista liess er ein Ciborium (Altareinhüllung) aufführen über den Hochaltar, mit Gold, Silber und kostbaren Steinen übersät, ebenso die Tafel aus dem reinsten Golde treiben, welche an den Festtagen vor dem Altare angebracht wird. Ebenso schenkte er den grösseren Heiligenschrein, zwei Reisealtäre und Bücher, mit Gold, Silber und Edelsteinen besetzt, und die kostbarsten Kelche der Kirche. Mehrere Kandelaber, rings um den Chor und um das Evangelienpult, sowie die zwei Kronleuchter, von denen der eine im Chore, der andere vor dem Kreuzaltare hing, liess er von wunderbarer Arbeit fertigen. Ebenso schmückte er die anderen Altäre, den Kreuz- und Stephansaltar mit Tafeln und Schreinen, die von Gold und Silber strotzten, auch das grosse Kreuz liess er mit Silber überziehen, ebenso ein kleines Kreuz mit Gold und Edelstein besetzen, und selbst das kleine Kreuz, das stets herumgetragen wurde, von reinem Silber ausführen. Auch die Messkännchen (ampulas) und drei eiserne Sedilien, ganz mit Silber überzogen, liess er anfertigen.[1])

Nitgers Schrein der heiligen Thräne.

Einen höchst merkwürdigen Reisealtar, der wohl in Freising entstanden, schenkte damals Bischof Nitger von Freising (1039—42) dem Kaiser Heinrich III. Es ist jenes Schreinchen mit einer Reliquie, die man als Thräne Christi bezeichnete, und die dann im Kloster Vendome in Frankreich so hohe Ehren genoss.[2]) Das Kästchen (1′ lang, 6″ breit, 4″ hoch) ruhte auf vier Löwen, deren Vorderfüsse auf Büchern standen. Auf den beiden Langseiten prangten die Bilder der damaligen Patrone Freisings, Corbinian, (Eutropius?), Tertullin, Moritz, Georg, um einen Adler sich schaarend, zwischen Säulen, auf denen gradlinig das Gesims aufsass. Die Namen sind beigeschrieben. Unterhalb las man: Sieh frohlockend deine Patrone glückliches Freising.[3]) Die andere Langseite zeigte die grossen Propheten, Isaias, Ezechiel, Jeremias und Daniel, wieder mit der Inschrift: Die vier Sänger verkünden deine Zeit, o Christus![4]) Die eine Kleinseite zeigte Christus als

---

1) Meichelb. I, 241.

2) Abbildung bei Mabillon: Annales Bened. IV, 532, bei Meichelbeck: I, 245 und bei Martin: Mélanges d'archéologie III. Seit der Revolution ist dieses Portatile verschwunden.

3) „Aspice laeta tuos Frisinga patronos.“ Die Inschriften und Bilder wurden später aus Unkenntniss versetzt. Wir geben die ursprüngliche Stellung.

4) „Bis duo hymnistae tua pandunt tempora Christe.“

Erlöser auf dem Regenbogen, umgeben von den vier Emblemen der Evangelisten, die andere ein offenes Auge. Auf den vier Enden des flachen Deckels sah man gravirt oben Abrahams Opfer und das Opfer des Melchisedech, dessen Leib statt des Kopfes ein offenes Auge zeigte, unten Moses mit der Gesetzesrolle und Aaron mit Waizenähren; der letztere stand auf einem geschlossenem Auge. Die Mitte des Deckels füllte ein grosses Auge aus, das offenbar später eingesetzt war. Ueber den Ursprung des merkwürdigen Kästchens gibt die Inschrift Aufschluss: Nitger gibt es dem Heinrich (Henrico Nitgerus dat).

Für die christliche Bildersprache bietet der Schrein ausserordentliches Interesse. Es war offenbar ein Reisealtar zum Gebrauche beim Opfer. Daher die Heiligen des alten und neuen Testamentes am Antependium, daher oben die Vorbilder des neutestamentlichen Opfers. Die Anbringung des offenen und geschlossenen Auges ist höchst lehrreich. Das offene Auge bei Melchisedeck bedeutet die Synagoge, die sehend geworden, d. h. die christliche Kirche, welche jetzt das wahre Opfer darbringt, das geschlossene Auge bei Aaron sinnbildet die verblendete, die Finsterniss liebende Synagoge, das Judenthum, welche an den verworfenen, d. i. am Boden liegenden mosaischen Opfern festhält.

Später als man die Sprache des Symbols nicht mehr verstand, sah man mit sagenbildender Phantasie bald in dem Auge das Auge Christi, glaubte, eine Thräne, die der Heiland um Lazarus geweint, müsse hier verborgen sein, brachte das grosse Auge in der Mitte des Deckels an und verwandelte so den Tragaltar in einen Reliquienschrein, dem bald unsägliche Verehrung zu Theil ward.

Goldarbeiten in Freising.

Noch müssen wir die Geschenke ähnlicher Art erwähnen, welche Bischof Ellenhard in Freising seinem neugegründeten Stifte St. Andreas (1061) zum Opfer brachte. Nämlich er stattete es aus mit Kelchen, Missalien, Evangelienbüchern und Paramenten. „Ein Kelch, sagt der Bericht, ist von Silber, grösstentheils vergoldet und hält den dreifachen Inhalt der neueren Kelche. An seinem Fusse hat der Goldschmied unter verschiedenen Thieren und Lilien wieder Ellenhards (eines Grafen von Tirol) Wappen (Adler) angebracht.“ [1])

Goldarbeiten in Tegernsee.

Ebenso reich muss damals die Kirche von Tegernsee gewesen sein. Wir haben oben gehört, wie der berühmte Mönch

1) Meichelb. Hist. Fris. I, 257.

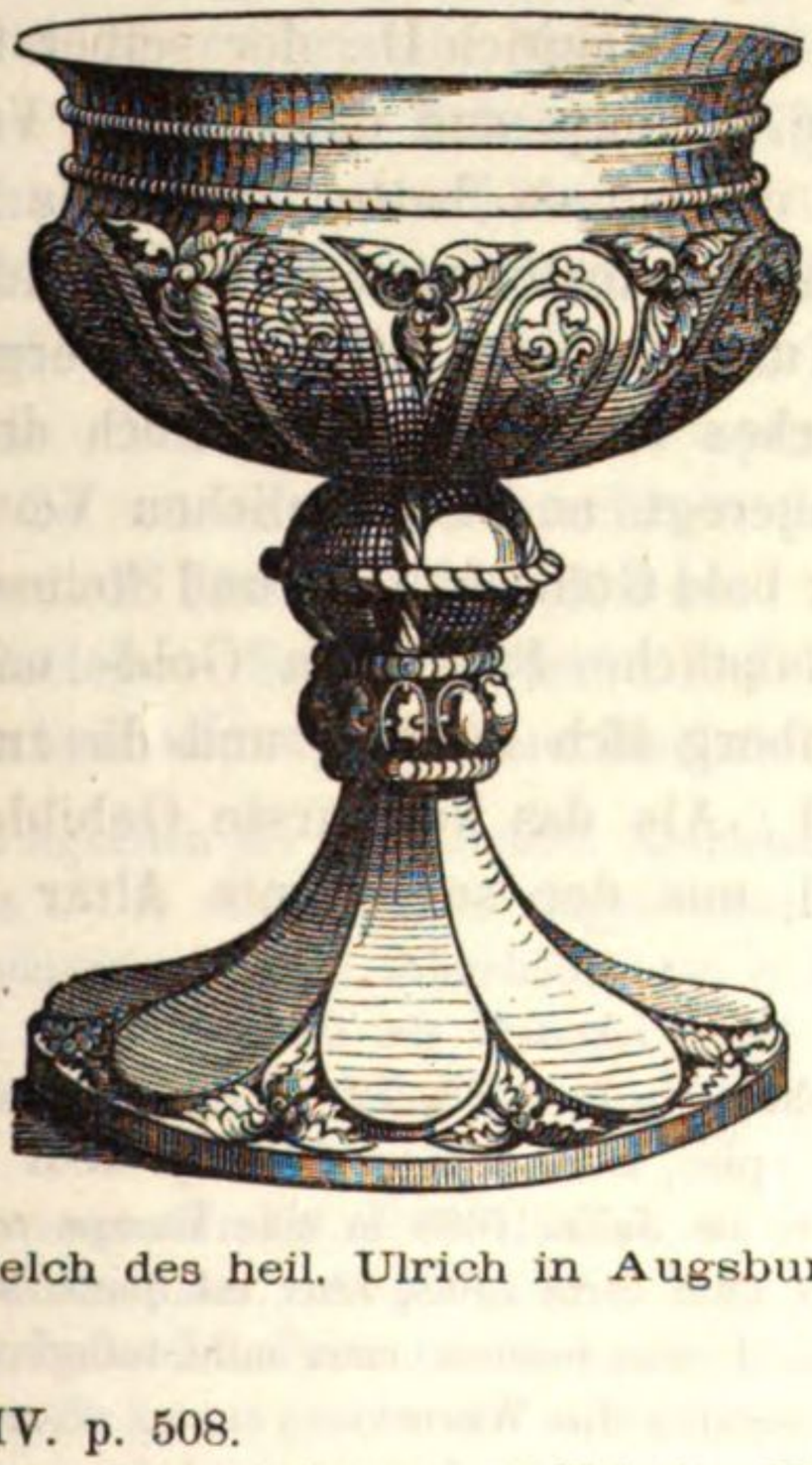
Werinher eine goldene Aufsatztafel für den Hochaltar fertigte und goldene Büchereinbände herstellte. Unter dem Abte Peringer waren bereits (1012) früher die Wände um den Hochaltar mit Gold und Silber belegt worden, vielleicht durch den genannten Mönch und Goldschmied Peringer,[1]) auch Glocken, Bücher und andere Zierden wurden hergestellt.

Man arbeitete auch für die Ferne und auf fremde Bestellung. So wurde für den Kaiser Heinrich III. (1054) ein Bücherschrein in Gold und Silber gefasst und mit Inschriften zierlich geschmückt. Nach Hildesheim kamen gleichfalls drei kostbare Bücher[2]) von hier.

Goldarbeiten in Augsburg.

Dass auch in Augsburg wie in Regensburg schon Goldarbeiter gewesen und bewunderte Werke für die Kirchen geschaffen haben, wird durch viele Nachrichten bestätigt. So hatte das Ulrichskloster 1012 eine goldene Tafel, unter dem Abte Heinrich erhielt es ein kostbares Rationale mit Gold und Edelsteinen ausgeführt, unter dem Abte Sigehard einen Kelch, eine Kasel und

Nr. 26.



Kelch des heil. Ulrich in Augsburg.

---

1) Petz Anecd. IV. p. 508.

2) Anno d. 1054 collata est imperatori Hainrico III. a nobis bibliotheca magna auro et argento composita et scriptura decenter ornata. Ebend. Tegrinseenses missale cum evangeliario et lectionario in signum fraternitatis huc (Hildelhemum) dederunt. Pertz M. G. IX, 818.

ein Missale.[1]) Erhalten ist ein Kelch im Schatze von St. Ulrich in Augsburg, klein, mit einem Knauf von Krystall und romanisirendem Blätterwerk, ebenso ein Kelch in Ottobeuren, der aber etwas späteren Ursprungs scheint, endlich das Kreuz des heil. Ulrich, dessen zwei prachtvolle Umhüllungen aber als spätere Arbeiten (des 13. und 15. Jahrhunderts) sich herausstellen.

Goldarbeiten in Eichstädt.

In Eichstädt erhielt Bischof Reginald († 989) von der Schwester des Kaisers Otto, welche Herzogin in Bayern war, viele Kostbarkeiten.[2])

Vor allen Bischöfen Eichstädts glänzte aber Gundekar als Wohlthäter seiner Kirchen und besonders seines Domes. Er liess ein Kreuz machen, das an Gold 280 Kronen, an Silber 5 Mark werth und mit unschätzbaren Edelsteinen bedeckt war.[3]) Ein zweites Kreuz, das er schenkte, war aus reinem Gold und mit Diamanten reich besetzt. An dem kleinen Kreuze, das der Bischof am Halse trug, fanden sich lateinische Verse und Lobsprüche auf das heil. Kreuz eingegraben.[4])

Goldsachen in und aus Bamberg.

Das regste Leben in Bezug auf Produktion kostbarer Geräthe muss aber damals in Bamberg geherrscht haben, angefacht und genährt von Heinrich II., der selber in Hildesheim und Regensburg feinere Bildung und damit auch Verständniss künstlerischer Formen empfangen hatte. Wie die Freigebigkeit des kaiserlichen Paares die kostbarsten Gefässe und Geräthe aus der Ferne mitbrachte und in den Stiften Bambergs niederlegte, so haben diese herrlichen Vorbilder gewiss auch die Talente in Bambergs Klöstern angeregt und zu ähnlichen Versuchen begeistert. Gewiss gab es hier bald Goldschmiede und Steinschneider in Menge. Daher die unerschöpfliche Fülle von Gold- und Silbergeräthen, die damals in Bamberg sich häuften, und die zum kleinsten Theile noch erhalten sind. Als das kostbarste Gebilde, das einst vorhanden war, wird uns der sogenannte Altar Heinrichs II. ge-

---

1) Steichele: Archiv III, 1, S. 65, 72, 85.

2) Gretser: catal. episc. Eist. anonymo aut. p. 486.

3) Leider wurde es im Jahre 1655 in eine Lampe verwandelt.

4) Inschrift: Crux mihi certa salus, crux est quam semper adoro.
Crux domini mecum, crux mihi refugium.
Auf dem Rande standen die Worte:
Per crucis hoc signum fugiat procul omne malignum,
In quo revera gaudent Quiriacus, Helena,
Invenisse datum quibus est carisma beatum.
Unten: Gundecar peccator me fieri praecipiebat.

nannt.[1]) Er war 8′ 3″ hoch, 2′ 3″ breit. An der Vorderseite waren viele heilige Scenen erhaben in Onyx geschnitten, in der Mitte die Geburt Christi, ringsum der Sündenfall, Abels und Kains Opfer, ebenso Isaaks Opfer, mit lateinischen Inschriften in Majuskeln. Leider ging dieses Meisterwerk am Beginne unsers Jahrhunderts zu Grunde. Erhalten ist in Bamberg[2]) noch ein Reliquiengefäss (Nachtlampe der heil. Kunigunde geheissen) aus Bergkrystall, von unförmlichen Löwen getragen, und die sogenannte Hauskrone Heinrichs des Heiligen, mit Bügeln, die mit Perlen lilienartig besetzt sind. Von Schätzen der Art, die Otto der Heilige auf dem Michelsberge geopfert, sowie von Metallkreuzen des Domes, die gestohlen und nach Polen gebracht wurden, lesen wir in Urkunden.[3])

In München hat man von Bambergs Gold- und Juwelierarbeiten noch die obengenannten reichen Missalien und Evangelienbücher, deren Deckel mit Emailen und zierlich gefassten Edelsteinen bedeckt sind,[4]) dann eine Krone von Heinrich II., vielleicht die schönste aller Kronen,[5]) und ein Reise-Altärchen,[6]) das auf der Oberseite Engel von Email und den grünen Altarstein zeigt, auf den Seitentheilen aber Christus, Maria und die zwölf Apostel, Kirchen in der Hand tragend (als Erbauer der Kirche?); sie stehen zwischen Säulen ohne Rundbogenaufsatz.[7])

Würzburg blieb gewiss hinter der neuaufblühenden jüngeren Rivalin, hinter Bamberg, nicht sehr weit zurück in Ausschmückung seiner Gottesbauten. Wir haben aber nur spärliche Nachrichten aus dieser Epoche. So wurde ein Silberschrein dort hergestellt, in den das Haupt des heil. Burkard gelegt war.

Goldarbeiten in der Pfalz.

Von den zahlreichen Schätzen der Pfalz an Dekorationswerken der Art haben wir wieder nur Nachrichten. Aber diese

1) Murr: Merkwürdigkeiten der fürstbischöfl. Residenzstadt Bamberg. 1799.

2) Im Domschatze. Die drei Löwen tragen zwei Krystalle, zwischen welchen die Reliquie eingesetzt war. Abgebildet bei v. Hefner, Geräthschaften I. Krystall wurde gerne gewählt als Material, weil es als kalt und rein nach einem alten Symboliker das Bild der Jungfräulichkeit ist.

3) Lung. Reg. B. 4, 733.

4) In dem Cimeliensaale der kgl. Hofbibliothek.

5) In der kgl. Schatzkammer. Abgebildet bei Bock: Reichskleinodien.

6) Abgebildet bei Labarde: Peinture en émail Pl. V. Inschrift oben: Cherubim quoque et serafin santus proclamant et omnis celicus dicens: Te decet laus et honor domine.

7) Die goldene Tafel aus Basel, jetzt im Hotel Cluny in Paris, führen wir nicht an, da sie vielleicht nie in Bayern gewesen, auch ihre Entstehungszeit noch zweifelhaft scheint.

reichen hin, um uns von der Herrlichkeit der Kaiserkirchen der Pfalz in der Epoche eine Ahnung zu verschaffen.

Im Königschore zu Speier hing ein Crucifix, das Kaiser Otto III. noch der alten Kathedrale geschenkt.[1]) Des Kaisers Bild war auf der Rückseite gemalt (in Email?), in das Kreuz war eine Fülle von Reliquien geborgen. Zu diesem Kreuze liess Bischof Einhard einen prachtvollen Bogen (über den Chorschranken?) errichten, in den er wieder viel Heiligthum legte.[2])

Derselbe Bischof, früher Abt vom Limburg, nahm diesem Kloster mit kühner Liebe alle Kostbarkeiten und brachte sie seiner neuen Kathedrale zu Speier. Davon wird uns berichtet: „Der Kleinodien sind gewesen vierunddreissig Pfund unverarbeiteten Goldes, eine goldene königliche Krone, ein goldenes Scepter, zwei ganz goldene Kelche mit Patenen, von denen der eine ganz mit kostbaren Edelsteinen überlegt, der andere glatt war, ein Kelch aus einem Edelsteine mit Namen Onyx, ebenso die Patene mit klarem Gold und mit Edelsteinen geziert. Dann zwei Schreine mit würdigem Heiligthume, der eine golden und mit Elfenbein beschlagen. Ebenso zwei Meerschnecken (zu Reliquien), mit Gold und Silber köstlich gefasst, zwei silberne und vergoldete Rauchfässer, drei krystallene Geschirre, in Gold gefasst, sechs silberne Leuchter, zwei silberne Eimer, eine silberne Giesskanne und ein Handbecken. Ein Messbuch mit Elfenbein und in Gold gefasst, auch ein Psalterbüchlein, das des Kaisers Karl des Grossen gewesen, durchaus mit Gold geschrieben, in Elfenbein gebunden und mit Gold beschlagen. Ein Sequenzenbuch mit Gold und Silber beschlagen, dazu eine merkliche Summe von Messgewändern, Levitenröcken, Chorkappen und andere Ornate von eitel Gold gewirkt.“[3])

Das Alles besass also der Dom von Speier, als die Weihe im Jahre 1061 geschah. Später schenkte Kaiser Heinrich IV. demselben Bau noch so viel Schmuck an Gold, Silber, Edelgestein und Seidengewändern, dass es schwer ist zu glauben für den, der es nicht gesehen.[4])

---

1) Otto ingentem salvatoris crucifixi imaginem innumeris refertam reliquiis fieri curavit. Eisengrein a. an. 987.

2) Die Inschrift lautete:

Praemia digna deo potis est persolvere nemo
Passo pro nobis tanti tormenta doloris.
Sed velut Einhardus praesentis conditor arcus,
Da tua largus ei coemesque cacumina coeli.

3) Geissel: Der Kaiserdom zu Speier I, 48.

4) Vita Henrici in proem. Ebend. S. 55.

Altartafel aus Byzanz.

Bis nach Byzanz war der Ruf von der Liebe des deutschen Kaisers für den Dom zu Speier gedrungen. Um die Gunst des machtvollen Herrn des Abendlandes sich zu gewinnen, sandte der griechische Kaiser eine Altartafel (Antependium?) von gediegenem Golde, gleich bewunderungswürdig durch Neuheit der Kunst, wie durch Metallwerth, würdig des Gebers und des Beschenkten. Der Kaiser liess die Tafel an den Frohnaltar befestigen.[1]) So war also ein Meisterstück der byzantinischen Technik auch nach der Pfalz gekommen.

So viel ist es, was wir über die Entwicklung und die Leistungen des Kleingewerks während dieser ersten Epoche des Romanismus in Bayerns Provinzen auffinden konnten.

3. Malerei.

Malerei der Epoche.

Es übrigt nun noch, auch die Entwicklung der Malerei in dieser Epoche in das Auge zu fassen und zwar zuerst die Wandmalerei, dann die Glas- und Tafelmalerei und endlich die Kleinmalerei in Email und Miniaturen.

Wandbilder.

Dass unsere Kirchen damals schon mit Wandgemälden bedeckt gewesen, können wir gemäss der allgemeinen Sitte und nach der Erzählung der Chroniken nicht bezweifeln. So war im Freisinger Dome der flache Plafond, der im Jahre 1159 verbrannte, bemalt und vergoldet.[2]) Bischof Altmann von Passau zierte fast alle seine Kirchen mit Büchern, Gemälden und anderem Schmucke.[3]) Gotthart, den wir schon als baukundigen Abt von Altach und Tegernsee kennen gelernt, hatte auch geschickte Maler (z. B. Buno) um sich, durch die er Gemälde in den Kirchen ausführen liess.[4]) Abt Ellinger († 1048) liess die Gruftkirche von Tegernsee erweitern und deren Gewölbe mit Gemälden versehen.[5]) Auch von Otto dem Heiligen lesen wir, dass er seine Kirche auf dem Michelsberge durch Malereien geschmückt habe, ebenso vom Bischofe Gebhard von Eichstädt, dass er die neue Blasiuskapelle mit wunderbaren Gemälden ausschmückte.[6]) Leider hat sich nur die Be-

---

1) Geissel: Der Kaiserdom zu Speier. I, S. 56.

2) Conradus sacrista: Laquearia depicta et deaurata ceciderunt. Meichelb. Hist. Fris. I.

3) „Pene omnes ecclesiae in ejus episcopatu lapideae, libris, picturis et aliis ornamentis decoratae.“ Calles: Ann. Austr. lib. VI, 371.

4) Kugler: Geschichte der Malerei. I. S. 130.

5) Günthner: Gesch. der lit. Anstalten in Bayern, S. 192.

6) Popp: Denkschrift, S. 260. Nanen: Geschichte von Eichstädt, S. 144.

schreibung solcher Wandgemälde erhalten, welche bereits im zwölften Jahrhunderte eine bayerische Klosterkirche geziert haben. Der Bilderschmuck in Benediktbeuern. Nämlich eine Aufschreibung des Klosters Benediktbeuern aus jener Zeit schildert die Malereien, welche also schon früher entstanden waren, in folgender Weise[1]): „In der Absis (tribunal) waren unten die Bilder der zwölf Apostel, zur Seite zwei Jünglinge in weissen Kleidern, welche sagten: „Männer von Galiläa, was blickt ihr zum Himmel?“ Oberhalb war die Auffahrt des Herrn und sein Sichsetzen zur Rechten des Vaters dargestellt. Neben den Balken in der Halbkuppel (juxta trabes in sphera), welche vier Engel trugen, waren die Sonne zur Rechten, der Mond zur Linken und vier Kandelaber angebracht.[2]) Neben dem Boden der Absis war ein gemalter Teppich, über demselben ein gewebter (velamentum). Im Süden, zu den Füssen der Apostel, waren noch in der Chorabsis die Gestalten der heil. Ordens- und Klosterstifter Benedikt, Maurus, Landfried, Waltram, Eliland, Guntram. An der Nordseite prangten zu den Füssen der Apostel die Bilder des heil. Apollonius, Hilarius, Macarius, Johannes, Antonius, Paulus des Eremiten; alle blickten empor zur Himmelfahrt des Herrn. An den Seitenwänden der Schiffe (ante altare) befanden sich folgende Gemälde: die Verkündigung, der Gang über das Gebirge, die Heimsuchung, die Geburt Jesu, die Verkündung an die Hirten, die Darstellung im Tempel, die Anbetung der Könige, die Flucht nach Aegypten, der zwölfjährige Jesus im Tempel, der Kindermord zu Bethlehem, also nur Bilder der Kindheit Jesu. Ausserdem waren in der Kirche (in den Seitenschiffen?) noch angebracht die Bilder des heil. Martinus, Augustinus, Ambrosius, Gregorius, Hieronymus, Leo, Briccius, Nikolaus, Paulinus, Corbinian, Urban, Narcissus, Dionysius, Lambert, Xistus, Tertulin, Ulrich, Rupert, Zeno und Simeon.“

Wir sehen, welch ein Reichthum von Gemälden in dieser Kirche angebracht war! Auch die Auswahl ist bezeichnend, indem hier in der Kirche eines männlichen Klosters ausser der Gottesmutter und Elisabeth keine Frauen, nur heil. Männer,

---

1) Bei Meichelbeck: Chronicon Benedictob. p. 97. Da die Aufschreibung ordnungslos und dunkel ist, versuchte ich den rechten Zusammenhang herzustellen.

2) Im Gewölbe selbst war also die Himmelfahrt ausgeführt, dann folgte unterhalb der vorspringende Balken, ein Gesims, das von Engeln getragen war, dann kamen die Apostel, darunter die zwölf Heiligen; Engel, Sonne und Mond, Kandelaber und Teppiche waren zu den Seiten des Triumphbogens.

Ordensheilige, Apostel und Bekenner an den Wänden als Muster vorgehalten wurden.

Ueber Technik und Charakter dieser Bilder zu urtheilen, ist freilich unmöglich, da sie längst der Zerstörung verfallen sind.

Von dem reichen Schmucke der Wände im Dome zu Augsburg hat sich nur ein kolossaler, gelockter Christuskopf im südlichen Kreuzarme der Kathedrale erhalten, grandios auf blauem Grunde ausgeführt, etwa acht Fuss hoch, wohl Rest eines ungeheuren Christusbildes, das die ganze Wand von Oben bis Unten ausfüllte, gewiss ein Werk von ergreifender Wirkung.[1])

Byzantinische Gemälde.

Von Tafelbildern der Zeit haben sich nur solche erhalten, welche offenbar aus dem Oriente stammen und ganz in dem dort herrschenden starren byzantinischen Typus ausgeführt sind. Ich nenne vorerst das ehemalige grosse Gnadenbild der alten Kapelle in Regensburg,[2]) Maria mit dem Kinde auf goldenem Grunde, langgezogenen Formen und geschlitzten Augen; die Farben sind sehr nachgedunkelt, nur auf den Wangen spielt leises Roth, das Antlitz der Gottesmutter, die mit einer Hand das Kind hält, die andere an das Herz legt, ist voll Ernst und Würde, wenn auch starr. Ein anderes stammt aus dem Frauenkloster Hohenwart.[3]) Die Gottesmutter, auf einer Plinthe stehend, hält das Kind auf dem Arme, während drei bärtige, bewegte Männer (Propheten in Priestergewändern?) vor ihr stehen. Der Heiligenschein ist hier von getriebenem ornamentirten Goldblech.[4])

Von einem Bilde der Art lesen wir auch im Leben des heil. Altmann. Als dieser würdige Bischof von Passau im Jahre 1081 eine Kirche seines Sprengels in Göttweih einweihte, schickte ihm der Herzog von Böhmen ein herrliches Bild nach griechischer Art ausgeführt.[5]) Es scheint, man habe damals in der Malerei durchaus

1) Gegenüber sind Fragmente einer Inschrift, die auf die Entstehung hinweisen: Anno milesimo — — quarto — — praesulis Ulrici — — Alle diese werthvollen Reste sind aber durch das Gewölbe aus der Kirche verdrängt und fast unzugänglich.

2) Jetzt im kgl. Nationalmuseum. Es soll vom Papste dem heil. Heinrich geschenkt worden sein. Eine Kopie ist in der alten Kapelle erhalten.

3) Ebenfalls dort. Es trägt die Zahl 10CX und war im Besitze der Nonne Walburga v. Mändl 1715.

4) Die übrigen byzantinischen Tafeln daselbst (eine Madonna, ein Weltrichter) sind unbekannten Fundortes. Das Lukasbild in Freising (etwa 8. Jahrh.) kam erst 1445 nach Deutschland. Ein kleineres in Maria-Eck bei Traunstein, ein anderes in Kirchwald bei Rosenheim, sind zu unbekannter Zeit nach Bayern gebracht worden.

5) Calles: Annal. Austr. lib. VI, 371. Graeco elaboratum opere. Petz: Vita Altmanni p. 164.

die byzantinischen Produkte wegen ihres Ernstes und Alters vorgezogen und sie bei Neubildungen stets zum Muster genommen.

Emailmalereien. Dieses Urtheil bestätigt sich auch bei der Betrachtung der Emailmalereien jener Epoche, womit Tafeln, Buchdeckel, Leuchter, Altäre und Schreine geschmückt wurden. Eine grosse Fülle solcher Arbeiten scheint Bayern besessen zu haben. Während eine bedeutende Anzahl dieser Gebilde durch den Handel oder durch Wallfahrer aus dem Oriente zu uns gelangte, sind andere entschieden heimischen Ursprungs. Jene sind immer auf Goldplättchen so ausgeführt, dass die Umrisse durch aufgelöthete Goldfäden angedeutet, die Füllungen aber durch die Schmelzfarben ausgeschmückt werden. Die deutschen Arbeiten dagegen haben meist Kupferplatten als Fonds, die Umrisse werden durch Erhöhungen, die Gründe durch Vertiefung angelegt.[1]) Es ist jetzt als Thatsache anzuerkennen, dass Deutschland die Brücke war, auf der diese Emailmalerei vom Oriente nach Frankreich überging, dass sich eine Schule und vielleistende Werkstätte der Art in Deutschland und wohl auch in Bayern befand, ehe in Frankreich sich diese Kunst zur Blüthe erhob.

Von byzantinischen Arbeiten in Email, die noch erhalten sind, nenne ich die Kreuztafel im Kloster heil. Kreuz bei Donauwörth, die Graf Mangolt im Jahre 1030 aus dem Oriente dorthin gebracht hat. Es finden sich in Medaillons angebracht die Bilder der Gottesmutter mit dem Kinde (*μητηρ ϑεου*), zur Seite Gabriel und Michael, oben Johannes B. (*προδρομος*) und Johannes der Evangelist (*ϑεολογος*), unten die Apostel Petrus und Paulus.

Auch die Emails auf den Prachtdeckeln Heinrichs II. aus Bamberg sind eingeführte byzantinische Arbeiten. So die Bilder Christi, der zwölf Apostel und vier Embleme auf dem Evangelienbuche (Nr. 57), das wir oben betrachtet.[2])

Dagegen möchten die Engel auf der Platte des Reisealtärchens von Bamberg[3]) deutscher Hand entstammen. Ebenso das Reliquienschreinchen aus Seehausen (Kochelsee) in München,[4]) welches das Martyrium des heiligen Dionysius vorstellt, und

Leuchter in Au. ein Leuchterchen im Kloster Au (am Inn), auf dessen Fuss man den Kampf eines Helden gegen aufsteigende

---

1) Die Franzosen nennen jene Technik émaux cloisonnés, diese émaux champlevés.

2) Abgebildet bei Labarde: Peinture en émail. 7. V.

3) Ebendort.

4) Im b. Nationalmuseum.

Löwen und am Nodus einen Hahn sieht. Wahrscheinlich bedeutet jenes den Kampf gegen den, der herumgeht wie ein brüllender Löwe, suchend, wen er verschlinge (1 Petr. 5, 8), welche Stelle der Schrift täglich bei einbrechender Nacht gebetet wird. Der Hahn, der zuerst die Sonne begrüsst, bedeutet die Wachsamkeit und die Liebe zum Lichte, zu Christus. Endlich sind noch manche rohe, fabrikmässig gefertigte Crucifixbilder der Art erhalten, so das zu Peurbach (bei Rosenheim), aus Holz mit vergoldetem Kupfer überzogen und mit den Emails von Engeln und den Emblemen der Evangelisten versehen. Ueberhaupt dürfen wir annehmen, dass auch bei uns überall Emailen angewendet wurden, wo die Berichte das Wort: Electrum [1]) gebrauchen, das in den Urkunden von Tegernsee sich oftmals findet.

Glasmalereien.

Dass auch die Glasmalerei damals in Bayern zuerst aufgekommen und hier von da an eine Hauptstätte der Entwicklung gefunden, kann nach den urkundlichen Beweisen nicht mehr bezweifelt werden. Ja, wie in der Neuzeit diese leuchtende Kunst im Schoose von Bayern nach langem Schlafe wieder zu neuem Leben erwacht, so scheint sie von Bayern aus auch in jener Periode ihren Umzug durch die deutsche Welt angetreten zu haben. [2])

Aelteste Glasmalereien in Tegernsee.

Die erste Nachricht von solcher Malerei finden wir in der Geschichte des Klosters Tegernsee. Unter der Regierung des Abtes Gosbert (seit 982), der selbst ein Adeliger gewesen, machte ein Graf der Gegend, Arnold mit Namen, dem Kloster das Geschenk der ersten färbigen Gläser, etwa um das Jahr 1000. Der Dankbrief des Abtes hat sich erhalten. Er lautet: „Es ist unsre Pflicht, Gott für Euch anzuflehen, indem Ihr unseren Ort durch solche Werke der Ehren erhöht habt, von denen wir weder wissen, dass dergleichen in alten Zeiten vorhanden waren, noch hoffen konnten, selber ähnliche zu sehen. Die Fenster unserer Kirchen waren bis jetzt durch alte Tücher geschlossen. Zu Euren glückseligen Zeiten erglänzte der goldgelockte Sol zum ersten Male durch die von Malereien bunten Gläser auf die Platten des Fussbodens unserer Kirche, und die Herzen aller derjenigen, welche das manigfaltige ungewohnte Werk unter sich erblicken, werden von vielfacher Freude erfüllt.“

---

1) Nach dem scharfsinnigen Beweise von Labarde a. a. O.

2) Vgl. hierüber: Gessert: Geschichte der Glasmalerei. 1839. Kugler: kleine Schriften I. und Geschichte der Malerei I, 174. Herberger: Die ältesten Glasgemälde des Domes in Augsburg. Und Unger im Artikel Glasmalerei bei Ersch und Gruber Bd. 69.

Leider wissen wir die Heimath jenes Grafen Arnold, der den Samen der edlen Glasmalerkunst nach Bayern gepflanzt, nicht mit Bestimmtheit anzugeben. Wahrscheinlich war es aber Graf Arnold von Fornbach und Lambach [1]), der in der Mark Kärnthen eine grosse Rolle spielte und der in Italien diese Kunst kennen gelernt haben konnte. Er liess Zöglinge (? Dienstleute) des Klosters Tegernsee in dieser Kunst unterrichten und durch sie jene Gemälde ausführen.

Ueber die Beschaffenheit jener ersten Glasgemälde in Tegernsee gibt der Wortlaut der Nachricht wieder keine Klarheit, ob sie blosse Ornamental-Mosaik aus färbigen Gläsern gewesen, oder figürliche Darstellungen enthalten habe. Jedenfalls aber waren es Malereien von höchster Einfachheit, aus kleinen, nicht vielartigen färbigen Gläsern bestehend, wobei die Umrisse und Modellirung roh mit Schwarzloth angegeben wurden.

Ebenso steht fest, dass diese Geschenke des Grafen Arnold die Veranlassung zum Aufblühen der Glasmalerei in Bayern wurden. Der Abt bat den Grafen, jene Schüler nochmal zu prüfen und wenn sie noch nicht tüchtig genug befunden werden sollten, den Unterricht noch fortsetzen zu lassen. Bald finden wir eine Glashütte bei Tegernsee angelegt, Fenster werden dort in Menge [2]) bereitet, selbst Bestellungen aus der Ferne treffen dort in solcher Menge ein, dass das Kloster den Bedarf nicht zu liefern vermag und sich entschuldigen muss.

Glasgemälde im Dome zu Augsburg.

Bei der Gebrechlichkeit des Materials lässt sich erwarten, dass wenige Produkte der Epoche sich erhalten haben. Aber dennoch besitzen wir eine Reihe hochinteressanter Glasgemälde, die wohl noch der Epoche angehören: ich meine die fünf Glasgemälde der südlichen Hochwand des Domes von Augsburg.[3]) Sie stellten alttestamentliche Gestalten vor, nämlich Moses, David, Oseas, Daniel, Jonas, welche Spruchbänder mit heiligen Texten [4]) in den

---

1) Ueber ihn die Vita Alberonis episc. Wirceb. in d. Mon. Germ. XII, 127. Adalbero war der Sohn Arnolds.

2) So schenkt der obengenannte Goldschmied und Maler Werinher dem Kloster fünf Fenster, wohl geziert mit Gemälden. A. a. O.

3) Vgl. Herbergers treffliche Schrift. Wahrscheinlich waren es früher 12 Personen aus dem alten Testamente, gegenüber den 12 Aposteln.

4) Diese lauten: Moyses: Audi Israel praecepta domini. David: Beati qui habitant in domo tua domine. Oseas: Ego eruditor omnium deus. Daniel: Ostende domine faciem tuam super sanctuarium tuum. Jonas: Rursum videbo templum sanctum domini mei. Diese Texte scheinen mir nur auf die Aehnlichkeit der christlichen Kirche mit dem Tempel von Jerusalem hinzudeuten.

Händen halten. Die Gestalten sind noch ganz typisch ohne individuellen Ausdruck, starr und leblos, die Gewandung hat mehr byzantinischen Charakter, und besteht aus dem Leibrocke, der bis zu den Waden reicht, aus dem Mantel, der mit der Hafte (fibula) meist über der rechten Schulter gehalten wird, aus perlenbesetzten Klappschuhen und dem spitzen Judenhute.

Was die Technik betrifft, so sind hier Bleiruthen angewandt und mit Schwarzloth die Umrisse und Schatten auf den färbigen Gläsern ausgeführt. Jedenfalls gehören diese Gemälde zu den interessantesten Gebilden der Art, sie sind die Inkunabeln der Glasmalerei in Deutschland. Ob sie in der Glashütte zu Tegernsee ausgeführt worden, können wir nicht bestimmen, es ist aber sehr wahrscheinlich bei dem Zusammenhange zwischen den Klöstern von Augsburg und Tegernsee. Anlangend die Entstehungszeit möchte ich diese Glasgemälde in die Mitte des eilften Jahrhunderts verlegen, da die Schrift und besonders das entwickelte romanische Laubwerk des Bodens eine frühere Datirung wohl verbietet, diese primitive, starre Bildung der Gestalten aber dem zwölften Jahrhunderte nicht mehr eigen ist. Bei der grossen Kirchweihe vom Jahre 1065 unter Bischof Embriko durch Gundekar von Eichstädt mochten auch diese Gemälde wohl zuerst von den Fenstern geleuchtet haben.

Miniaturen.

Weit zahlreichere Ueberreste sind uns von der Miniaturmalerei der Zeit erhalten. Diese gewährt am Besten den Einblick in die Uebung und die Weise der Malerei jener Epoche. Doch ist nicht zu vergessen, dass vielfach nur Copien verfertigt wurden, dass man also nicht immer eigene Erfindung der Maler vor Augen hat.

Miniaturisten.

In den Klöstern Bayerns, Schwabens und Frankens lebten damals Schönschreiber und Illuministen, welche eine Fülle von Büchern herstellten und mit ihrer Kunst zierten, so in Tegernsee, Freising, Regensburg und Bamberg. In Tegernsee wird der schon genannte Goldschmied Werinher auch als Illuminist von Büchern gerühmt, ebenso Abt Ellinger (1056),[1]) in Freising und St. Emmeram wirkte der Mönch Othlo, einer der bedeutendsten Schönschreiber seiner Zeit, Williram in Ebersberg (1085), in Bamberg hatte sich am Michelsberg eine eigene Schreib- und Malerschule gebildet auf den Befehl Heinrichs II. und nach dem Muster der berühm-

1) Ellinger zeichnete sogar zur Naturgeschichte des Plinius schon die Thiere an den Rand. Leider ist das Werk nicht wieder aufgefunden.

ten Schule des Klosters Bergen bei Magdeburg. Es geschah dieses zwischen den Jahren 1015—1021.[1]) Der erste Abt Rapotho († 1020) war selbst wohl ein Schönschreiber, der zweite Abt Heinrich der eigentliche Stifter der Schreibschule (1026—46). Der Bayer Wolfram, der selbst hier seine Bildung empfangen, wurde von Otto I. nach Hirschau gesendet, um die dortige Klosterzucht kennen zu lernen. Er beobachtete, dass dort die Laienbrüder die niederen Arbeiten verrichteten, während die Conventualen mit Beten, Studiren und Abschreiben die Zeit zubrachten. Die geschriebenen Bücher wurden durch einen Alten revidirt, mit Initialen und Miniaturen versehen. Nach seiner Rückkehr (1112) führte Wolfram auch auf dem Michelsberge die gleiche Zucht und Lebensweise ein. So mag eine Menge von Büchern mit Malereien schon damals von hier ausgegangen sein.[2]) Was den Charakter dieser Malereien der Zeit betrifft, so sind sie als Nachblüthe des zehnten Jahrhunderts zu betrachten. Da es an antiken Vorbildern in der Malerei fehlt, so schliesst man sich noch meist eng an die byzantinischen Muster, die man auf den Emailen und in Büchern sah; die Gesichter sind noch typisch ohne individuellen Ausdruck, die Körperformen meist mager, verschroben, fast krüppelhaft, manche geradezu abstossend. Dabei sind doch manche Motive grossartig und imponirend, die Farbenstimmung ist sanft, die Pinselführung fein und sauber, die Ornamentik sehr geschmackvoll, überhaupt liegt auf dem Ganzen ein blendender Reiz der Farben. Hie und da bricht sich auch der deutsche Natursinn in einer Farbe oder einem kleinen Gebilde durch alle Verknöcherung Bahn.

Charakter der Miniaturen.

Wir halten nun Umschau über die Miniaturen der Epoche, welche wir noch besitzen.

Miniaturen aus Tegernsee.

In Bayern haben wir zu erwähnen das Evangelium des Abtes Ellinger von Tegernsee in München (c. p. 31.), von ihm selbst geschrieben.[3]) Vorne ist der Kanon (Evangelienharmonie) unter zierlichen Säulchen angebracht, deren Kapitäl aus Thierköpfen, deren Sockel aus Brazzen und Blättern besteht. Im

---

1) Meibomii Chronic. Berg. Helmst. bei Jäck: Beschreibung der Handschriften der Bibliothek zu Bamberg. S. XIV.

2) Jäck, a. a. O.

3) Eine Inschrift des Buches von 1538 sagt: Ellingerus abbas hunc librum scripsit. Anno d. 1017 electus obiit 1056. Sepultus ante altare St Viti. Corpus div. miraculis est revelatum. In lapide sepulchrali insculptus habetur versus iste: „Hic Abbas Ellingere clerum populumque tuere!“

Tympanon sitzen die Embleme auf farbigem Grunde. Die Evangelisten, welche sich anschliessen, sitzen schreibend unter Kuppeldächern, auf Goldgrund sauber gemalt, streng mit geraden Falten. Merkwürdig ist, dass Johannes noch als Greis (byzantinische Auffassung!) erscheint und an einem Kapitäl das hässliche Dreigesicht vorkommt, das sich von da an so oft bei uns wiederholt, das in Dantes göttlicher Komödie und in Fiesoles Hölle uns wieder entgegentritt. Es ist das Bild des Satans, der Frazze des dreieinigen Gottes.[1])

Eine Nachahmung des vorigen ist ein anderes Evangelienbuch daselbst (c. p. 23), das sogar die Vorhänge, das Dreigesicht und die Kuppeln getreu copirt hat.

Aus Freising.

Von den Bücherschätzen, womit Ellenhard sein Stift St. Andreas in Freising bereichert hat, ist nur das Evangelienbuch in München erhalten. Unter Säulchen, welche nur die Platte als Kapitäl haben, ist wieder die Evangelienharmonie angebracht. Darauf folgen noch unter einem Ciborium mit drei Thürmen die Evangelisten, rohe Figuren, grünlich, arg byzantisirend. Oberhalb prangt das evangelische Emblem mit Spruchband und der Zahl 1051, unten die Inschrift: Ellenhardus E. F. (ep. fris.), Johannes erscheint wieder uralt. Merkwürdiger Weise sind die Scheine der Evangelisten hier bald roth, bald grün. Weit übertreffen an Geschmack die Initialen jene starren Figuren.

Von einem andern Evangelienbuche desselben Bischofes haben wir nur die Beschreibung, welche uns sagt, dass darin Ellenhard selbst dargestellt war, wie er Christo durch den heil. Andreas das Buch opfert,[2]) und ebenso wissen wir, dass das Missale desselben vorne das Lamm und die vier Embleme, rückwärts die Heiligen Andreas und Laurentius und Ellenhards Wappen, bei der Präfation aber alle Engel vor Gottes Thron gezeigt habe.[3])

Aus Raitenbuch, Polling und Passau.

Aus gleicher Schule stammt das Evangelium von Polling (c. p. 90), das Christum in der Mandorla auf blauem Grunde zeigt, umgeben von den Emblemen, ebenso ein Evangelium aus Raitenbuch (c. p. 57), eine Nachahmung der Tegernseer Malerei, mit Kanon und byzantinischen alten Figuren der Evangelisten. Naiv

---

1) Selbst in Gedichten der Zeit heisst der Satan dreigesichtiges Ungeheuer. Nach Piper: Symbolik und Mythologie.

2) Hunc Ellenhardus offert praesul venerandus
Andreae librum sed enim tibi Christe per ipsum.

3) Meichelbeck Hist. Frising. I, 266. Er gibt vom letzten eine schlechte Abbildung.

ist sein Motiv. Um die Harmonie der vier Evangelisten anschaulich zu machen, lässt sie der Maler hier friedlich auf einem Blatte neben einander sitzen, ebenso ihre Embleme! Aehnlich ist auch ein Evangelienbuch von Passau (c. pat. 11019), mit reicher Ornamentation, beginnender Bewegung des Evangelisten, aber fahler Farbengebung. Der Gruppe gehört auch an ein Evangelienbuch (c. p. 86), dessen Ursprung unsicher ist. Es enthält evangelische Scenen, mit Akanthuseinfassung. Bei der Geburt sieht man das Kind mit altem Ausdruck und mit dem Kreuznimbus im Bette liegen, oben sehen Ochs und Esel herein, während unten Engel, Hirten und Schafe sich nahen. Die Hirten, wie Mohren aussehend, machen Geberden des Staunens. Auch die Parabeln vom Samaritan und vom Manne mit dem unhochzeitlichen Kleide sind hier mit originellen Motiven dargestellt. So erscheint der Räuber gebunden, während der Verwundete der Pflege übergeben wird, die Finsterniss wird als schwarzer Berg aufgefasst, in den der Mensch ohne Hochzeitgewand gestossen wird u. s. f.

Aus Augsburg hat sich in München das sogenannte Evangelium des heil. Ulrich erhalten, mit sauberen, antikisirenden Gestalten der Evangelisten und des heil. Michael. Ein ähnliches Werk aus gleicher Quelle ist im brittischen Museum. [1])

Bamberger Miniaturen.

Die grossartigsten, staunenswerthen Gebilde der Art gehörten aber einst zu den Schätzen, womit Heinrich II. seine Lieblingsschöpfungen in Bamberg ausstattete, und deren Elfenbeinbände wir früher betrachtet. Die prachtvollsten werden jetzt in dem Kleinodiensaale der Bibliothek zu München gezeigt, andere besitzt noch die Bibliothek in Bamberg, andere sind nach anderen Orten hingeschleudert worden. Manche von diesen Büchern sind dem Kaiser, wie wir oben gesehen, wohl von fremden Klöstern geschenkt; die Mehrzahl aber und die werthvollsten sind nach dem Zeugnisse der Inschriften offenbar auf Heinrichs Befehl erst angefertigt worden. Die Münchener [2]) Prachtbücher haben die reichste Ausstattung.

Ein Evangelienbuch (c. B. c. p. 4) hat prächtige, saubere Initialen, aber verzwickte Figuren. Beim Kanon figuriren neben den ernsten Säulen niedliche Naturbilder, so Pfauen, naschende Füchse, Blumen, Vögel, der Winter (ein sich am Feuer wärmender Mann), der Frühling, der Sommer (Aehrenleser) und Herbst (Winzer).

---

1) Vgl. Waagen: Handbuch der deutschen Malerschulen S. 7.

2) Darüber: Kuglers Kleine Schriften I, Geschichte der Malerei I. Förster: Geschichte der deutschen Kunst I. Schnaase: Gesch. d. bild. K. IV.

Nr. 27.

Heinrich II. Miniatur aus Bamberg.

Im Innern sieht man zuerst ein hochinteressantes Bild: Der Kaiser Heinrich II.,[1]) jugendlich, sitzt im Ornate unter dem Traghimmel auf dem Throne. Rechts steht ein Bischof mit Priestern, links tragen Soldaten Schwert und Schild, zum Zeichen, dass geistliche und weltliche Macht ihm huldige. Dann nahen sich links gebeugte Frauen, Roma mit einer Schüssel, in der eine Krone liegt, Gallia mit dem Lorbeerzweige, Germania mit dem Füllhorne, Slavinia, eine Goldkugel tragend. Das Bild zeigt also den Kaiser als Herrn des Erdkreises.[2]) Grossartige Auffassung bei aller

1) Abgebildet auch bei Giesebrecht II.

2) Der gleiche Gedanke findet sich schon in einem Briefe Gerberts an den

Herbigkeit! Beim Beginn eines jeden Evangeliums sehen wir Christum sitzend auf dem Regenbogen. Er hält fünf Bücher im Schoose, d. i. die Schriften der Propheten, welche der Evangelist besonders citirt hat, oberhalb ist das Emblem des Evangelisten, rings sind jene Propheten und Engel angebracht. Unten erscheint ein Quell (das Evangelium), aus dem Menschen oder Hirsche (Christen) trinken.[1])

Von den zweiundzwanzig Bildern heiliger Scenen hebe ich nur das hervor, was für die Symbolik oder durch neue Motive von Bedeutung ist.

Auf dem Bilde, das den Kindermord von Bethlehem zeigt, sitzt Rachel selbst trauernd da und hält die todten Kinder in ihrem Schoose. Bei der Versuchungsgeschichte erscheint der Teufel in Menschengestalt, nackt, mit braunen Flügeln und aufstehenden Haaren. Der Sturm, welcher vom Heilande gestillt wird, erscheint in der Gestalt von zwei Figuren mit Bockshörnern, welche aus Wolken auf das Schifflein Jesu herabblasen. Bei der Kreuzigung hängt Jesus ganz gekleidet am Kreuze, während Sonne und Mond als Figuren Thränen vergiessen.

Das zweite Evangelienbuch von Bamberg (c. B. 2)[2]) zeigt wieder Anfangs den Kanon, dann ein merkwürdiges Bild Christi. Der Heiland steht vor einem Baume mit pilzartigem Laube und rothen Früchten, nach denen er langt. Oberhalb erscheint der Vater als Haupt, an den Ecken der Christum umhüllenden Mandorla sieht man vier seltsame Brustbilder, Sonne (roth), Mond (blau), Uranus (grau) und unten Gäa (nacktes Weib); an den Ecken des Blattes tragen Seeweibchen die Embleme der Evangelisten, naive Naturbilder, während die Zeichnung der Hauptfigur ziemlich formlos sich ausnimmt. Christus erscheint hier als der, welcher das Paradies mit dem Lebensbaume wieder erobert

---

Kaiser Otto II: „Ich habe dies geschrieben, damit Italien nicht meine, die Bildung sei in der Kaiserburg erstorben, und damit Griechenland sich nicht allein mit der Weisheit seiner Kaiser brüste. Es glaubt, ihm sei die ganze Macht des Römerreiches zugefallen, aber es irrt, wir haben das reiche und fruchtbare Italien, wir besitzen das kriegerische Gallien und Germanien, uns dienen die streitbaren Reiche der Skythen.“ Bei Giesebrecht: Geschichte der deutschen Kaiserzeit I, 717.

1) Lateinische Inschriften geben die Bedeutung an. So steht bei Markus:

Iste leo factus fortes denuntiat actus.

2) Die Inschriften bei Jäck XLVII.

Nr. 28.

Christus am Baume des Lebens. Miniatur aus Bamberg.

und in den vier Evangelien auch der Welt vier ähnliche Ströme des Heiles gegeben hat.[1]) Darauf folgen die Evangelisten mit ihren Emblemen. Johannes erscheint wieder als Greis.

Das dritte Prachtbuch (c. B. 7.) ist ein Missale, dessen Bilder ohne Zweifel mit dem goldenen Codex von St. Emmeram zusammenhängen, nur sauberer ausgeführt und strenger in der Gewandung. Die blattgrossen Initialen sind hier wahrhaft brillant. Auf dem ersten grösseren Bilde sehen wir wieder den Kaiser Heinrich II. thronend. Christus setzt ihm segnend[2]) die Krone auf, die heil. Ulrich und Emmeram, die er besonders verehrt, unterstützen seine Arme, Engel halten ihm das Schwert und die Reichsfahne unter Segenswünschen.[3]) Auch das nächste Bild zeigt den Kaiser mit Schwert und Schild, vier Frauen mit Füllhörnern (die Provinzen) umgeben ihn.

In Betreff der übrigen drei Bilder bemerken wir blos, dass bei der Kreuzigung Sonne und Mond nicht mehr als Personen erscheinen und dass eine griechische Aufschrift in lateinischen Lettern beigegeben ist.[4])

Das vierte Prachtbuch (c. B. 5.) sucht die vorigen noch an Reichthum und Farbenfülle zu übertreffen. Die Bilder sind wie kleine Wandgemälde, glücklich in entsprechender Ausfüllung grosser Flächen, während auch hier die Figuren ohne Verhältniss und leblos erscheinen. Am Anfange prangt wieder der Kaiser, ihm zur Seite die Kaiserin, denen Christus die Krone aufsetzt.

Unterhalb sieht man drei Frauen mit der Mauerkrone (wieder Germania, Roma, Gallia?), die Reichsinsignien (Scepter, Kugel, Dornenkrone, Purpur) und greise Männer, welche Tribut

---

1) Die Inschrift deutet darauf:

Pax, bonitas, virtus, lux et sapientia Christus,
Signiferum supra tenet et generale quod infra.
Hac ope divina paradisi calcat amoena
Et velut hic stando victoris signa gerendo
In supra positis animalibus atque figuris
Flumina lege pari dat mystica quatuor orbi.
Qui sitit inde bibat salvus per saecula vivat.

Vgl. Piper: Symbolik und Mythologie II, 76.

2) Die Worte des Segens sind:

Ut tibi devotus non perdat temporis usus.

3) Sie sagen: Clemens Christe tuo longum da virescere (?) picto,
Rex pius Heinricus ex avorum stirpe piorum (?).

Abbildung bei Förster, Denkmale II.

4) *H* Staurosis.

bringen.[1]) An dieses Hauptbild schliessen sich wieder die Evangelisten, der Kanon und viele Scenen aus dem Leben Christi.

Der Maler dieses Buches ist offenbar ein Meister des Abendlandes gewesen, der fast sklavisch nach byzantinischen Vorbildern gearbeitet.

Andere Gebilde der Schule haben sich noch in Bamberg[2]) erhalten. Miniaturen in Bamberg.

Dahin gehört die Apokalypse und das Evangelienbuch (A. II, 42), welche durch das heilige Kaiserpaar an die Stephanskirche in Bamberg geopfert worden. Die apokalyptischen Bilder gehören zu den ältesten. Ohne Gefühl, verschroben in der Stellung, stimmen die Figuren doch sehr ernst. So die vier Reiter des Verderbens, und die Engel, welche die Schaalen des göttlichen Zornes ausgiessen. Dass ein deutscher Meister nach byzantinischen Motiven diese Bilder ausgeführt, möchte der helle Farbenauftrag mit weisslichen Lichtern, der bleiche Fleischton und die meist grüne Füllung der Initialen beweisen. Denn Grün, die Farbe der deutschen Wälder, bleibt stets des Deutschen Lieblingsfarbe.[3])

Höchst wichtig für die christliche Symbolik ist daselbst ein Commentar zum hohen Liede und zu Daniel (A. I, 47), der aus gleicher Zeit stammt.

Die Bilder sind sauber gemalt, aber die Figuren haben noch mehr Formloses und Dickbäuchiges, während der Faltenwurf zu flattern beginnt.

Beim Kreuze Christi steht die Kirche, den heiligen Gral mit Christi Blut füllend. Rings umgeben sie die Apostel, Frauen und Priester. Das zweite Blatt zeigt Christum, sitzend auf der Weltkugel, sieben Gruppen von Engeln umgeben ihn. Da werden die Seligen zum Kusse ihm zugeführt, indem er sagt: „Sie küssen mich mit dem Kusse ihres Mundes.“ Die Darstellung der Taufe zeigt einen Menschen, nackt im Taufsteine sitzend; bei dem Abendmahl reicht Christus einer stattlichen Frau (der Kirche?) das Lebensbrod zuerst, während zahllose Gläubige dessen warten.

Das Missale, welches sich gleichfalls dort findet (A, V, 4) hat ähnliche Bilder, nur sind die Figuren länger gezogen, es sind unausgeführte Federzeichnungen der Himmelfahrt und Auferstehung;

---

1) Inschrift: Solvimus ecce tibi rex censum jure perenni,
Clemens esto tuis, nos reddimus ista quotannis.

2) Vgl. Waagen: Reise durch Sachsen und Franken. I, S. 200.

3) Nach Waagens Bemerkung.

die grünlichen Gesichter lassen wieder byzantinische Vorbilder ahnen.

Mehr Interesse hat das Evangelium (A, II, 46), das aus der Dombibliothek stammt. Es zeigt am Anfange den Kaiser Heinrich II. mit violettem Mantel, wie er der Gottesmutter das Buch opfert. Maria ist ganz byzantinisch gestaltet, der Maler aber ein des Griechischen unkundiger Deutscher, wie aus der Inschrift sich ergibt.[1]) Auf die Bilder der Apostel folgen Scenen aus dem Leben Jesu. Unter den drei Königen befindet sich noch kein Mohr, alle sind in phrygischer Kleidung dargestellt. Die Figuren sind roh, grossaugig, in steifen Gewändern, mechanisch gefertigt, die Initialen dagegen herrliches Gerimsel von Gold.

Unbedeutend ist die Regel des heil. Benedikt (Nr. 182) mit den Figuren Heinrichs II., Benedikts und der Judith, unsicher selbst in der Zeichnung und Einfassung.

Das Sakramentarium des heil. Gregor gehört jedenfalls noch dem Jahrhunderte an. Es zeigt am Anfange Christus, Maria und Johannes, unten kniet der Stifter Ellenhard, der Freisinger Bischof, der das Buch hieher geopfert. Darauf folgen Bilder der Kreuzigung, Geburt, des Einzugs, der Auferstehung und Himmelfahrt. Die rothe Färbung der Gesichter und die ganze Ausführung möchte auf Freising als Entstehungsort deuten.

In der fürstlichen Bibliothek zu Maihingen wird ein Psalterium aufbewahrt, das offenbar der Schule von Bamberg angehört nach Zeichnung und Färbung.[2]) Es zeigt Scenen der Passion.

Auch andere Städte Frankens besitzen noch Miniaturgebilde der Zeit und Art. So hat die Stadtbibliothek zu Nürnberg ein Evangeliar mit den evangelischen Emblemen und prachtvollen Initialen von Gold, die mit Roth und Grün ausgefüllt sind, ebenso die Universitätsbibliothek zu Würzburg in jenem wahrscheinlich vom Bischofe Heinrich von Rothenburg gestifteten Evangelienbuche ein Bild des Evangelisten Lukas, im Geschmacke der französischen Miniaturen des 10. Jahrhunderts ausgeführt.[3])

---

1) Sca Maria deotosos.

2) Vgl. Dr. Merz im deutschen Kunstblatt J. 1847 Nr. 13.

3) Die ältesten Miniaturen der Hofbibliothek zu Aschaffenburg gehören zunächst nicht hieher, weil erst in der Neuzeit aus dem Schatze von Mainz hieherversetzt.

Nr. 29.

Bischof Gundekar. Miniatur in Eichstädt.

Gundekars Pontifikale.

Von höchstem Interesse dagegen ist das Pontifikale des Bischofs Gundekar von Eichstädt[1]) (1060). Dieser kunstliebende Bischof liess ein Buch anfertigen, in welches er alle Pontifikalhandlungen seines Hirtenamtes eintrug. Als Eingang liess er aber unter Arkadenbogen die Bilder Christi, der Patrone von Eichstädt und aller Vorfahren auf dem Bischofsstuhle anfertigen und auch das Bild seiner eigenen Person. Diese Reihe der Bischöfe wurde später immer fortgesetzt in verschiedenen Zeiten bis zum sechzehnten Jahrhunderte. Leider sind jene frühen

1) Jetzt in der b. Seminarsbibliothek zu Eichstädt.

Gemälde aus Gundekars Zeit in ziemlich beschädigtem Zustande, haben auch öfter Uebermalung erlitten, aber die erhaltenen Reste lassen noch sattsam auf den ursprünglichen Charakter schliessen. Auch hier treffen wir noch die byzantinischen starren Formen, Mangel alles individuellen Ausdrucks und Gefühls, parallele Falten der Gewänder, aber grosse Abwechslung in der architektonischen Umgebung und Reichthum der Dekoration. Der Miniaturenschatz der Pfalz aus jener Zeit scheint ganz verschwunden.[1])

So viel von der Miniaturmalerei jener Epoche. Wir mussten so ausführlich davon sprechen, weil sie fast allein das Bild der Malerei jener Tage zu geben vermag.

Nadelmalerei.

Endlich haben wir auch noch unser Auge zu richten auf einen eigenthümlichen Nebenzweig der Malerei, auf die sogenannte Nadelmalerei (Stickerei) und Weberei. Denn diese Arbeiten setzen ja Zeichnungen voraus, welche meist von den tüchtigsten Malern der Zeit angefertigt wurden. Unsere Epoche hatte auch auf diesem Gebiete Werke geschaffen, welche an Farbenglanz und Dauerhaftigkeit mit den Gebilden der Malerei wetteifern können.

Wenn auch die meisten Prachtgewänder der Art für Kirchen und Paläste aus dem Oriente, sowie aus Süditalien[2]) eingeführt wurden, so ist doch eine grosse Anzahl auch bei uns in Klöstern und von edlen Damenhänden gefertigt worden.

Welche Gebilde der Art haben sich in Bayern bis zur Gegenwart erhalten? Vorzügliche Reste besitzt noch Regensburg in der Kasel des heil. Wolfgang († 994)[3]), einem glockenförmigen Mantel, dessen Stoff offenbar einer maurischen Fabrik in Süditalien (Palermo?) entstammt. Das Palliumskreuz aus Goldfäden ist geschmückt mit vielfarbigen Desseins aus der Thier- und Pflanzenwelt. Auch Niederaltach dürfen wir nicht vergessen. Es hat

St. Gotthards Ornat.

noch die Kasel des heil. Gotthart mit romanischem Laubwerke[4]) in den Medaillons des Kreuzes, ebenso die Schuhe, mit Streifen und Täubchen geziert. Was Andechs besitzt von alten Geweben

1) Vorhanden waren herrliche Schätze der Art in Speier nach Geissel: Kaiserdom I, 48.

2) Otto von Freising beschreibt eine solche Fabrik „hotel de tiraz“ in Palermo.

3) Im Schatze von St. Emmeram.

4) Abgeb. bei Jakob: Kunst im Dienste der Kirche. Tafel XII. Die Inschrift eines aufgenähten Stückes sagt: Christus ist der gute Hirt, Gotthart der Abt sein Diener und Nachfolger.

(drei), ist wohl erst später eingeführt worden. Doch verdienen die Stolen des heil. Gregor und Ulrich mit Zickzackmustern Erwähnung.

Augsburg hat die Kasel des heil. Ulrich, grün, mit Pflanzenformen, und einen rothen Gürtel (im Domschatze), auf den goldene Lettern eingewebt sind.[1]) In Benediktbeuren und Ottobeuren hat man noch maurische Stoffe mit Löwenmustern zum Einhüllen von Reliquien.

Grösseren Reichthum an solchen Gebilden hat Eichstädt. Wir erfahren, dass im nahen Kloster Bergen schon früher eine treffliche Schule der Stickerei und Weberei bestand, begründet von der Stifterin des Klosters selbst.[2]) Noch besitzt der Dom die sogenannte Kasel des heiligen Willibald, wohl ein Produkt unserer Epoche, ein herrliches Gewand, das auf dem Stabe Christus, Maria und die Apostel aus Goldfäden gestickt zeigt. Sie stehen starr unter Säulenarkaden und haben die Namen in griechischen Lettern beigeschrieben, wohl ein Zeichen, dass wir wieder griechische Arbeit vor uns haben. Die Umrahmungen sind aus Perlen ausgeführt.[3]) Durchaus orientalischen Charakter zeigt auch die Kasel des heil. Deokar (in St. Walburg), ein blaues Gewebe mit Kreuzen übersät, während die aufgenähte Stickerei späteren Ursprungs ist. Willibalds Kasel.

Die bedeutsamsten Ueberreste sind aber ohne Zweifel die Gewänder, welche das Kaiserpaar Heinrich und Kunigunde getragen, oder seinen Stiftungen geopfert hat. Die Kaiserin, sowie ihre Schwägerin Gisela, welche für Ungarn die feinen prachtvollen Gewänder ausführte, war selbst als Stickerin berühmt. Der Domschatz von Bamberg hat vier in Gold gestickte, figurenreiche Gewänder.[4]) Zwei Geschenke der heil. Kunigunde sind zu sehr beschädigt, um ein Urtheil möglich zu machen. Das dritte war ein Mantel des Kaisers. Auf den später (15 Jahrh.) erneuten Grund sind 44 grössere Medaillons aufgenäht, welche Scenen aus der heil. Schrift und Inschriften zeigen. Das ganze Erlösungswerk findet umständliche Schilderung, sogar die Sehn- Bamberger Kaseln.

---

1) Die Inschrift lautet: Wikberto episcopo hoc paravit ducissa Hemma.

2) Der Anonymus von Herrieden sagt.: „Quae (ducissa) omnes illius temporis feminas artificiorum subtilitate incomparabiliter dicitur superasse. Haec multis et miris ornatibus ecclesiam nostram decoravit, non solum per semet ipsam operando seu tradendo, vero alias multas multa artificiorum genera docendo.“ Pertz M. G. VI.

3) Wie die Kaiserstola.

4) Vgl. Bock, Geschichte der liturgischen Gewänder I.

suchtsrufe der Kirche nach dem Erlöser (die grossen O) sind zu lesen. Der zweite Kaisermantel, auch in eine Kasel verwandelt, ist offenbar von einem maurischen Künstler ausgeführt. Auf blauem späteren Fond erscheinen hier die Bilder. Der Kaiser wird gedacht als Herr des Weltalls.[1]) Die Medaillons zeigen den Thierkreis und Bildwerke theils christlichen, theils muhamedanischen Inhaltes. Die Sonne tritt noch als Phöbus mit dem Gespanne auf, der Mond als Luna mit der Sichel. Die Inschriften deuten darauf hin, dass der Maure Ismael[2]) dieses Gewand habe fertigen lassen, dass der Kaiser es Gott geopfert, und dass er dafür lange herrschen möge.

In München hat sich von jenen Schätzen aus Bamberg noch die Kaiseralbe erhalten, ein dessinirtes Seidengewebe mit Thiermustern im Kreise. Von vorzüglicher Schönheit ist der Saum; aus Drachenformen bilden sich feine Ornamente, die ganz mit Perlen umringt sind.[3])

Kaseln aus ähnlichen gemusterten Stoffen besitzt auch der Dom von Würzburg (Brunokasel) und die Klosterkirche von Neustadt am Main.

Ornat von St. Ellenhart in Freising.

Von einem der interessantesten Ornate der Epoche, der uns die ganze Beschaffenheit und den Geschmack dieser Arbeiten zeigte, besitzen wir leider nur mehr die Beschreibung. Ich meine die Gewänder, welche Bischof Ellenhart seiner Stiftskirche St. Andreas in Freising geopfert. Ihrer Wichtigkeit willen fügen wir die Schilderung nach den letzten Augenzeugen bei.[4]) Es heisst dort: „Ellenhart hat seiner Kirche auch eine Albe, ein Humerale, ein Cingulum, eine Kasel sammt Stola und Manipel, ein Pluviale und zwei Dalmatiken geschenkt. Auf dem Humerale, das der Priester auf die Schultern und um den Hals zu nehmen pflegt, ist in der Mitte angebracht das Lamm, in den Ecken sieht man die Embleme der Evangelisten, mit Edelsteinen und Gemmen prachtvoll gestickt. Die Albe ist von feinstem Linnen und sehr lang. An dem Theile der Albe, welcher vom Halse bis zur Brust reicht, hat der Nadelmaler mit Gold- und Seidenfäden von ver-

---

1) „Totius orbis terrarum descriptio“ lautet darum die Inschrift.

2) „Pax Ismaeli, qui hoc ordinavit.“ Und „aeternae usiae (Gottheit) sit gratum hoc Caesaris donum.“ Endlich: „O decus Europae Caesar Henrice beate, augeat imperium tibi rex.“

3) Im b. Nationalmuseum.

4) Meichelbeck: Hist. Fris. I. und Schmid: Historia eccles. Can. ad St. Andream 1727. Im Manuscript in der Ordinariatsbibliothek zu München.

schiedener Farbe das Bild Christi ausgeführt, wie er von Nikodemus vom Kreuze abgenommen wird, während die Mutter Jesu und sein Lieblingsjünger Johannes zur Seite stehen. Gegen den Raum der Vorderseite hin sehen wir in ähnlicher Kunst ausgeführt Christus mit den zwölf Aposteln. Christus sitzt da in ihrer Mitte, zu seiner Rechten steht Petrus, den Schlüssel in der Rechten, das Buch in der andern Hand; zur Linken steht Paulus mit dem Buche. An diesen reihen sich Andreas und die übrigen Apostel mit demselben Attribute. In der Mitte der Albe (an der Rückseite nach Meichelbeck) sieht man die Gestalt eines Weibes, das in der Rechten ein Messer trägt, in der Linken die Gesetzesrolle. Ueber ihrem Haupte steht die grosse Inschrift: Synagoga. Zu ihrer Rechten erblicken wir den König David mit einer Krone auf dem Haupte und einer Rolle (die Psalmen); zur Linken aber die Propheten Isaias, Jeremias, Elisäus und die übrigen Propheten.“ Auf der Rückseite war also der alte Bund dargestellt, an der Vorderseite die Passionsscene, wobei der Heiland in weisses Linnen gehüllt ward zum Vorbilde dessen, was beim Opfer des neuen Bundes geschieht.

Man sieht, die Kunst hatte auch dieses Gebietes sich bemächtigt, sie war auch hier gedankenreich, sinnig und prachtvoll, wenn auch die Form noch ferne der Vollendung stand.

B. Zweite Epoche des Romanismus (1100—1200).

Zweite Epoche der romanischen Kunst.

Die romanische Kunst[1]) gelangte noch in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts zu jener höchsten Entfaltung, welche wir als den Glanzpunkt dieses Styls betrachten und die bis zum Anfange des dreizehnten Jahrhunderts dauerte. An den grossartigen Bewegungen der Zeit nahmen Bayerns Länder einen lebendigen Antheil, ja sie standen in mancher Hinsicht an der Spitze.

Das Geschlecht der Welfen, das sich damals auf den Thron von Bayern und Sachsen schwang, war das mächtigste, reichste und begabteste in deutschen Landen. Es hatte Burgen und grosse

---

1) Vgl. Kuglers Kunstgeschichte II, Schnaase: Gesch. d. b. K. IV. Wie diese Meister die allgemeine Lage der Zeit und Kunst schildern, so war es auch in Bayern bestellt.

Güter in Schwaben (Memmingen) und Bayern (Schongau). Und die Wittelsbacher, welche gegen Ende der Epoche in Bayern an ihre Stelle traten, wetteiferten auch bald mit diesen Vorgängern an Muth, Unternehmungsgeist und Macht. Von einem Wittelsbacher, Otto II., singt ein gleichzeitiger Dichter, dass er mit Königen verglichen werden könne.

Auch die Kaiser der Zeit standen in naher Beziehung zu Bayerns Provinzen. Wie die Kaiser aus fränkischem Hause im Rheingau ihre Heimath und Grabesstätte hatten, so waren die folgenden Hohenstaufen mit den Fürsten Bayerns durch Bande des Blutes und der Freundschaft verbunden. Ein Kranz von edlen Bischöfen und hochvermögenden Herren sass auf den Burgen und in den Städten, welche damals, zumal durch den durch Bayern ziehenden Welthandel, zu Reichthum und Macht gekommen. Alle Stürme der Zeit durchbrausten auch die Aeste am Baume des Bayerlandes mit gewaltiger Erschütterung. So entzündeten auch bei uns die Kreuzzüge helle Flammen der Begeisterung für die heilige Sache. Fürsten, wie Welf und Heinrich der Löwe, Bischöfe, wie Otto von Freising, Günther von Bamberg, Otto von Regensburg u. a., Ritter, wie Ekkard von Scheyern, und Bürger ohne Zahl nahmen mit Glut an diesen Zügen Theil. Ja Bayern war so eigentlich die grosse Heerstrasse der Kreuzfahrer, die Brücke, über welche sich die Wogen der Gottesstreiter gegen den Orient meistens hinwälzten. Auch in die verheerenden Kämpfe der Gibellinen und Welfen ward Bayern verwickelt, die Parteien stellten sich auch hier in aller Erbitterung gegenüber, Mord und Brand fuhren über ganze Länderstrecken hin, Verwilderung des Bodens und der Gemüther griff um sich.

Trotz all dieser Opfer, aller Kämpfe und Stürme, trotz der steten Erregtheit, war die Zeit auch bei uns nicht unfruchtbar, sondern reich an grossartigen Schöpfungen der christlichen Liebe, der Kunst und der Wissenschaft. Es ist eben auch mit der Kunst und Wissenschaft bestellt wie mit dem Wachsthume des Weines. Nicht dort gedeiht der köstlichste Wein, wo er ein ruhiges, stets friedliches und gleichmässiges Erdreich findet, sondern auf jenem Boden, der durch die steten Revolutionen des Vesuvs mit glühender Lava bedeckt und umgestaltet ist.

So ist es erklärlich, dass gerade in dieser Zeit eine Fülle von Klöstern und Kirchen in den bayerischen Landen erstanden ist. Zählt man doch an achtzig Klöster, welche im Zeitraume von 1070—1190 in Altbayern allein gegründet wurden. Und

zwar waren es fast durchaus die neuen sittenstrengen Orden der Cisterzienser, Prämonstratenser und Karthäuser, welche gerufen wurden, um der Verwilderung der Zeit und dem Verderben der Sitten entgegenzutreten. Templer und neue Schaaren von Schottenmönchen schlossen sich an jene an.

Charakter dieser Kunstepoche.

Durch alle diese neuen Klöster wurde eine Menge von Bauunternehmungen und künstlerischen Schöpfungen veranlasst, denen sich Bauten von Kathedralen und Burgen anreihten. So kam es, dass jetzt auch die Kunst in ein neues Stadium eintrat. An der Stelle der bisherigen Einfachheit und Einfalt der Formen und Motive erscheint jetzt auch in Bayern die bunteste Mannigfaltigkeit in Konstruktion und Zier. Die Nachahmung der antiken Formen hört jetzt fast auf, der Geist der romanischen Kunst bildet sich aus den erhaltenen Elementen seinen eigenthümlichen neuen Leib mit aller Freiheit und Erfindungsgabe. Obwohl die Architektur noch ihren Scepter führt, so haben die andern bildenden Künste doch viele neue Motive gewonnen, besonders wohl durch den nahen Verkehr Bayerns mit Italien, und manchmal erheben sie sich zu Schöpfungen, welchen der Preis der Schönheit schon zuzuerkennen ist.

I. Die Baukunst.

Architektur der Zeit.

Die Architektur behielt auch in dieser Epoche bei uns die bisherige Anlage, die bisherigen Theile. Es sind die der römischen Basilika. Aber im Aufbaue, im Detail, in den Ziergliedern treten mannigfache Veränderungen ein. Und zwar scheinen die Pfälzer am Rheine in der Entwicklung neuer Motive vorangeeilt zu sein, was der Beweglichkeit ihres Charakters entspricht. Die Schwaben scheinen dann gefolgt zu sein, denen sofort die Franken und Bayern sich anschlossen.

Kreuzgewölbe.

Zwar kommen bei ärmeren Kirchenbauten auch jetzt noch, besonders in Altbayern, flache Decken vor (Freising, Moosburg, Isen), aber meistens gelangt jetzt das Kreuzgewölbe, dem wir schon in einzelnen Fällen begegnet, allseitig zur Anwendung, zuerst über den Nebenschiffen, dann über dem Hauptschiffe. Das ist das Wesentlichste der Epoche. Dadurch war vorläufig das Ziel der baulichen Entwicklung in der Kirche erreicht, das Emporstreben des Kirchenbaues zum Himmel hatte so entsprechenden Ausdruck gefunden, die aufsteigenden Glieder waren nicht mehr plötzlich abgeschnitten durch die Flachdecke, sondern setzten

sich in sanftgeschwungener Kreislinie fort, bis sie sich im Durchschneidungspunkte in einander verloren.

Die Einführung des Gewölbes bedingte auch manche andere Gestaltung. Da die Säulen zum Tragen des Gewölbes im Oberbau zu schwach waren, treten nun fast durchaus Pfeiler an ihre Stelle, welchen oft Halbsäulchen angefügt werden als Stützpunkte der Gewölbeansätze.

In Bezug auf die Anlage bemerke ich, dass Kreuzschiffe nur bei grösserer Ausdehnung und Wohlhabenheit in Bayern vorkommen (z. B. in Straubing, Biburg, Würzburg), während die kleineren oder unbemittelten Kirchen (wie Freising, Altenstadt, Moosburg, Ilmmünster und Isen) desselben entbehren. Die Krypta mit Gewölben auf Säulen kommt noch fast durchgehends zur Anwendung (Freising, Isen, Ilmmünster, Augsburg, Bamberg).

Thürme.

Die Thürme, die in Quadratform mit Blenden sich verjüngend aufsteigen (Moosburg, Ilmmünster) bilden im Unterbaue die Vorhalle, oder sind im Osten als Treppenthürme zur Seite der Absis angebracht (Altenstadt). Die Zahl der Thürme ist unbestimmt, entweder sind zwei oder vier oder es ist nur einer angewendet. Bei grossen Domen wie in Passau erscheint die Achteckskuppel über der Kreuzung. Von Aussen umkränzt meist ein Bogenfries mit Lisenen den Bau. Bei reichen Kirchen läuft auch eine Säulengallerie um den Chor und das Schiff (Speier). Von grösstem Interesse sind die Zierglieder der Epoche. Die Fenster gewinnen grössere Ausdehnung, tiefere Laibung und manchmal elegante Umkränzung mit Blatt- und Sternformen. Besonders bietet das Portal in dieser Zeit Gelegenheit zum Schmucke und zu bunter Abwechslung von Formen, Bildern und Lichtreflexen. Meistens verjüngt sich das Portal nach Innen, die Seitenwände werden durch Säulchen und Eckpfeilerchen gebildet, der aufsitzende Bogen umschliesst ein Feld, das meistens mit Reliefsfiguren Christi, der Patrone und Stifter geziert ist. Gerade auf diese Portale hat man in Bayern damals mehr Fleiss und Kunst verwendet, als in anderen deutschen Landen. Vielleicht erklärt es sich durch die Nähe von Italien, wo der

Ornamentik.

Thürschmuck so beliebt war. Was die Säulen der Epoche betrifft, so scheint in ihnen ein ganzer Frühling voll mannigfaltigen Blüthen aufgegangen zu sein. Wie an des Fusses Ecken sich Blätter, Knollen und Köpfe ansetzen um den Uebergang vom Schaft zum attischen Sockel zu vermitteln, so ist die Säule bald rund, bald eckig, bald schmucklos, bald mit Zierden bedeckt, bald einzeln, bald mit anderen an Fuss und Kopf verbunden oder gekuppelt, wie

man sie nennt. Noch reicher treten die Formen des Kapitäls uns entgegen in unendlicher Abwechslung von conventionellen Pflanzenformen, von geometrischen Gestalten, von Thier- und Menschenformen!

Noch übrigt, von den Arten der Bauwerke, den Baumeistern und vom Material der Zeit in Bayern zu reden. Zu den eigentlichen Kirchenbauten kam die Anlage von Taufkirchen, die rund oder achteckig und dem heil. Johannes geweiht waren, und von Grabkapellen mit einem untern und obern Stockwerke, wobei unten die Leichen aufgestellt, oben die Gottesdienste verrichtet wurden. Auch eine Doppelkapelle kommt schon vor in der Burg zu Nürnberg, aus zwei übereinander gebauten Räumen bestehend, wohl für die fürstliche Familie oben, für die Dienerschaft und umgebende Gemeinde im Unterraume bestimmt.[1]) Kreuzgänge, in denen die üblichen Prozessionen mit Vortragung des Kreuzes gehalten wurden, und wo auch die Begräbnissstätte der Mönche war, wurden an den Klöstern und Kathedralen angelegt, meist im Quadrat, offen gegen den Garten hinaus, mit Säulenarkaden geschmückt. Auch Stadtthore, Thürme, Brücken und Burgen erstanden in Fülle in dieser Epoche.

Taufkirchen.

Kreuzgänge.

Die Bauführung scheint noch meistens in den Händen der Geistlichen gewesen zu sein auch in unseren Ländern, obwohl wenige Namen uns bewahrt sind. Nur in Freising haben wir den Namen des Meisters Luitprecht an der Säule der Krypte angeschrieben gefunden, was wieder mehr an italienische Sitte erinnert. Dass in den bayerischen Klöstern noch immer rege künstlerische Thätigkeit war, bezeugt ein Brief des Abtes von Tegernsee an den Kaiser Heinrich IV., der die Klöster bedrückte. Er sagt: „Wenn man die Mönche in Knechtschaft versetzt, wird sicher alle Kunstübung aufhören, denn wo einem das Leben zuwider ist, da hat man nicht Lust zu malen oder zu schreiben.“[2]) Doch kommt auch in dieser Periode urkundlich schon ein Laienbaumeister vor, nämlich in Würzburg, wo ein gewisser Enzelin vom Bischofe mit Brücken- und Kirchenbauten betraut wurde um das Jahr 1133. Ob der in München 1164 erscheinende Ortlof[3]) Baumeister oder Wächter der Mauer gewesen, ist unklar. Dagegen kommen unter den Dienstleuten, Ministerialen und Leibeigenen der Klöster jetzt

Bauführung.

---

1) Wenn Dr. Weingärtner auch diese für Grabkirchen hält, so spricht dagegen sicher der Mangel von Gräbern in diesen Burgen. Für unsere Auffassung zeugt auch die heil. Kapelle in Paris.

2) Petz Anecd. VI, 1, 239.

3) Ortlof qui praeest muro. Monum. Boica VIII, 410.

viele Steinmetzen, Zimmerer und Maurer vor. So finden wir die Steinmetzen Ernest und Bernhard in den Urkunden des Klosters Gars 1160, die Maurer Ermenscrich und Walther beim Kloster Baumburg, die Maurer Degenhart, Walther und den Werkmeister Aiscricus bei St. Emmeram, Ekkehard in Passau, Heinrich in Oberaltach.[1])

Das Material der Bauten der Epoche bleibt stets das Gleiche. Vom Süden des Landes bis zur Donau wird beim Hauptbaue der Backstein angewendet, nur die Eck- und Zierglieder werden aus Tuff- oder Kalkstein ausgeführt. Von der Donau an nach Norden findet sich durchaus der nächste Haustein als Material benützt, meist Sandstein, bald von grüner, bald von gelber, bald von rother Farbe. Im nahen Salzburg finden wir auch bereits den Wechsel von rothem und weissem Gestein (Franziskanerkirche, Nonnberg), der in der Lombardei so reichlich angewendet, bald auch in Würzburg und Speier nachgeahmt wurde.

Nach diesen Vorbemerkungen halten wir Umschau über die in Bayern erhaltenen Bauten der Zeit. Alle Baunachrichten mitzutheilen, ist von da an ob der Menge unthunlich.

1. Bauten von Oberbayern.

Bauten in Oberbayern.

Dom von Freising.

In Oberbayern steht voran der Dom von Freising, gebaut nach dem grossen Brande des Jahres 1159 aus den Fundamenten vom Bischofe Albert I. mit Unterstützung des Kaisers Friedrich Barbarossa und seiner Gemahlin Beatrix. Die Bildnisse dieser drei Gründer sind darum zur Seite des Portales angebracht.[2]) Mit grosser Anstrengung brachte der Bischof den Bau zu Stande, ja er arbeitete selbst mit eigener Hand.[3]) Da das Portal die Zahl 1161 zeigt, so muss dieser Theil schon damals vollendet gewesen sein. Die Ausschmückung und Vollendung des ganzen Baues mag sich noch mehrere Jahrzehnte

---

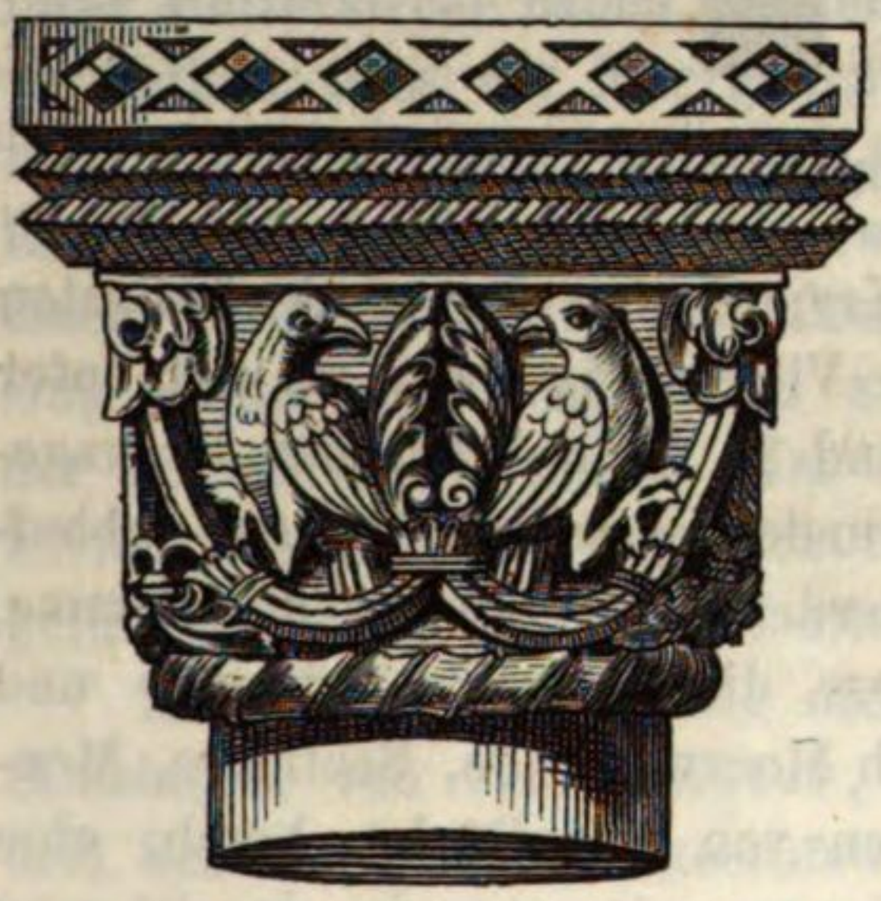
1) Vgl. Monum. boica. XXVIII, XII, I, III.

2) Wenn Hr. v. Quast diese Bilder, sowie die Inschrift für später eingesetzt hält, so spricht dagegen jetzt nach Entfernung des Verputzes der Augenschein, der deutlich die Einheit des Gesteins zeigt, sowie die romanische Form der Lettern. Die Bilder wurden aber 1314 überarbeitet bei der Gothisirung der Vorhalle.

3) „Albertus propria persona in rerum dispositione desudavit, summa mentis et corporis diligentia spem patriae et vitae nobis contulit," sagt Veit Arnpeck (in lib. de vit. ep. fris.). Nach älteren Quellen heisst es bei Meichelbeck: „Multo sudore et propriis manibus operam dedit." Vgl. meine Schrift: Der Dom zu Freising. Landshut 1852.

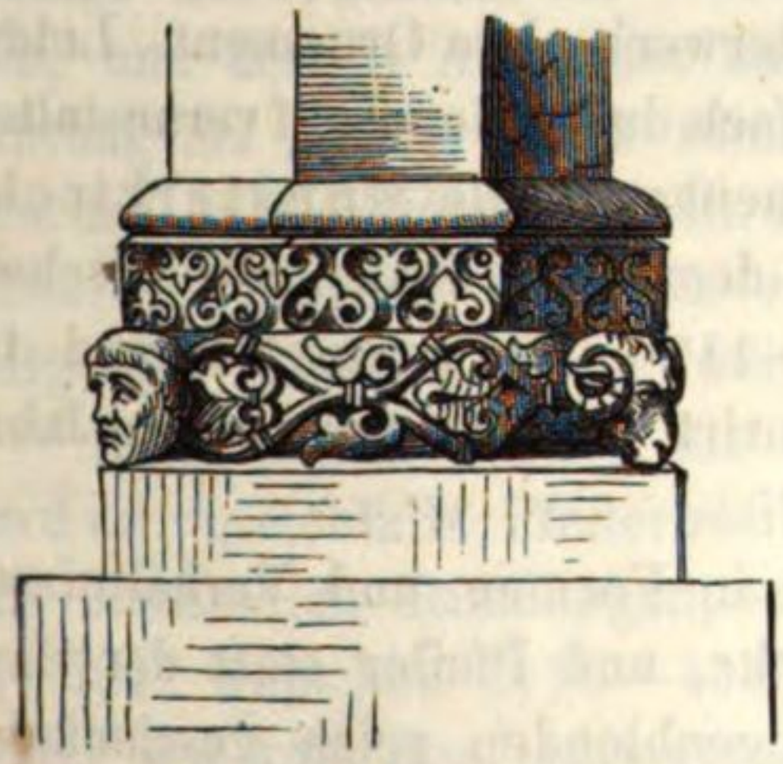
hingezogen haben, vielleicht bis 1205, wo die neue Translation des Leibes des heil. Korbinian in die Gruftkirche und eine Weihe der Kirche geschah. Uebrigens erscheint schon 1181 ein Altar auf den Gallerien, was zeigt, dass die Schiffe schon gedeckt waren. Was die Beschaffenheit des Domes betrifft, so war er eine dreischiffige Pfeilerbasilika mit drei Absiden, die fast in gleicher Linie liegen, ohne Kreuzschiff, mit einer Flachdecke geschlossen.

Nr. 30.



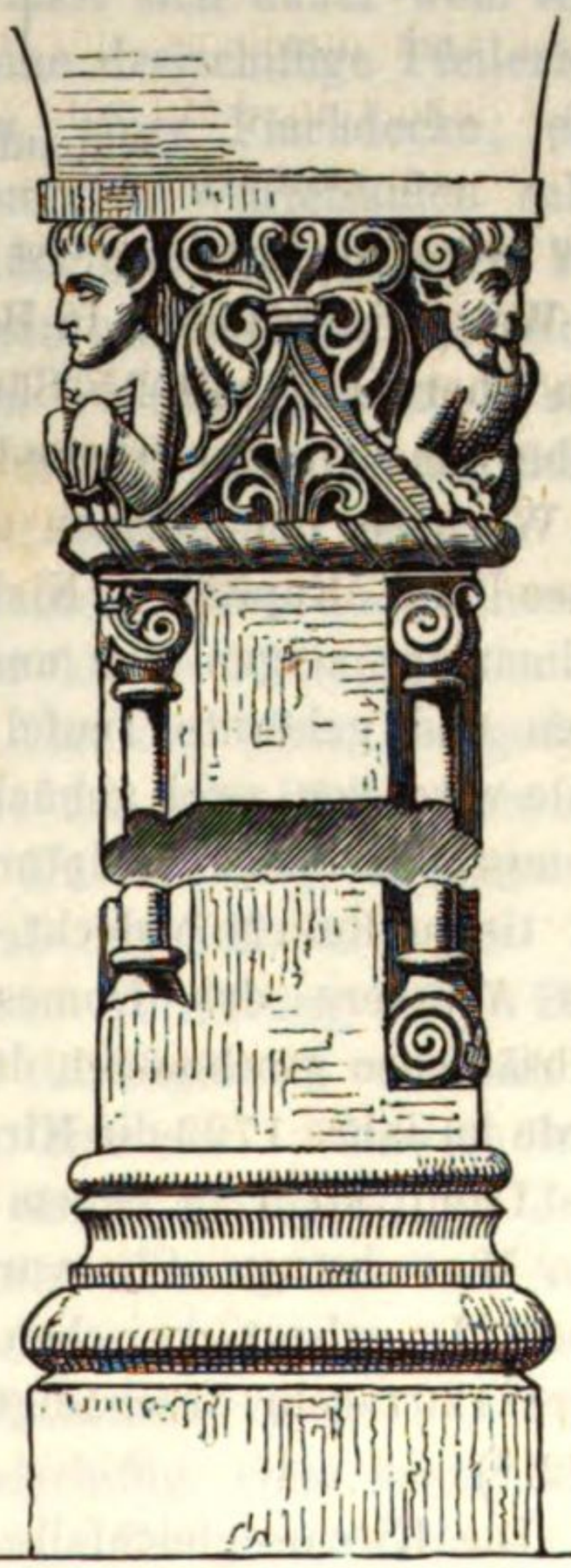
Säulenkapitäle der Krypta in Freising.

Nr. 31.



Sockel in der Krypta in Freising.

Nr. 32.

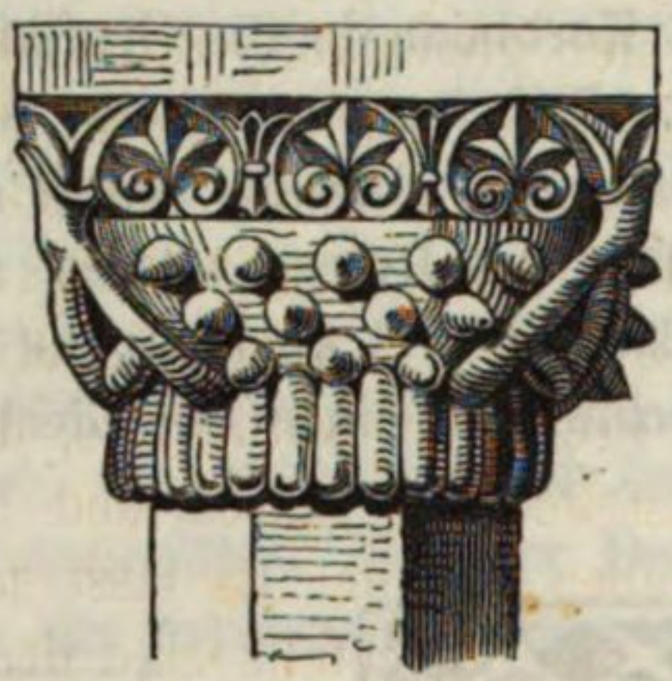


Säule in Freising.

Krypta in Freising.

Statt des früheren einen Thurmes, der im Hauptbaue blieb, wurden nun zwei angebracht im Westen und in Verbindung mit dem Baue, so dass unterhalb die Vorhalle sich lagert. In das Innere des Hauptschiffes führt ein Rundbogenportal mit zierlich ornamentirten Säulchen und den Bildern, die wir oben genannt.

Nr. 33.



Kapitäl derselben Krypta.

Von grösstem Interesse ist die Krypta, eine der merkwürdigsten der Welt, die schönste in Bayern. Vierschiffig dehnt sie sich unter dem Chore hin, mit 25 Säulen und 21 Halbsäulen das Kreuzgewölbe ohne Gurten tragend, bewunderungswürdig ob des lebhaften Wechsels der Formen und Zierden dieser Säulen am Stamme, Fusse und Kapitäl. Nicht bloss die reichsten Pflanzen- und Steinmuster zeigen sich uns, auch Meerweibchen, Seethiere, Menschen und gehörnte Teufel gucken von den Säulen herab, eine Säule wird von zwei gebückten Figuren getragen, ja eine ist ganz in ungeheuerliches Sculpturwerk aufgelöst, auf allen vier Seiten mit tiefen Reliefs bedeckt, die wir später betrachten werden. [1]) Das Aeussere des Domes war nur mit Rundbogenfries und Halbsäulchen geschmückt, das Fensterwerk ohne Ornament. Leider wurde im Jahre 1723 die Kirche vielfach durch den Zopf verunstaltet.

Münster von Moosburg.

Damit steht in engem Zusammenhange die Münsterkirche von Moosburg. Sie wurde von demselben Freisinger Bischofe Albert I. gebaut zwischen 1160—1176, dann durch Brand im Jahre 1207 sehr beschädigt, restaurirt und neugeweiht im Jahre 1212. [2])

Die Kirche gleichfalls einfach in Formen und Verhältnissen hat auch drei Schiffe, eine Flachdecke, und Pfeiler statt der Säulen. Nur ein Thurm, mit Rundbogenblenden reich geschmückt, steht im Westen. Am reichsten ist das Portal, üppig geziert an den Schäften, Sockeln und Kapitälern der Säulen mit Menschen (Flötenbläser) und Thierformen. Die Löwen, als Wächter, (weil

1) Abbildung der ganzen Krypte bei Quaglio: Baudenkmäler in Bayern, und in verkleinertem Maase bei Kugler: Kunstgeschichte II.

2) Der Kirchweihtag wird bezeugt durch eine Urkunde in den Quellen zur bayr. Geschichte. Bd. VIII.

sie stets offenes Auge haben) besonders vor italienischen Kirchen beliebt, [1]) kommen hier gleichfalls vor, und von da an bei unzähligen Kirchen Bayerns. Das Giebelfeld enthält Bilder Christi, Mariae, der Patrone und Wohlthäter der Kirche, die wir später vorführen werden. Der Chor ist im Jahre 1468 neugebaut worden.

Isen.

Fast gleichzeitig ist die Kanonikats-Kirche von Isen, ein treues Nachbild der Freisinger Kathedrale, deren Domherren hier immer die Propstenstelle inne hatten und hier stets ein Abbild ihrer Mutterkirche haben wollten. Es lässt sich daher wohl schon vermuthen, dass wir hier gleichfalls eine dreischiffige Pfeilerbasilika vor uns haben mit drei Absiden, einer Flachdecke, einer Krypta, deren Gewölbe auf zwölf stumpfen Würfelsäulen ruhen, einem Westthurm, der ganz den schmucklosen Thürmen zu Freising ähnlich ist, und einem stattlichen romanischen Portale in der gothisirten Vorhalle. Da der am Portale genannte Propst Ulrich zwischen 1177 und 1202 hier die Oberleitung des Stiftes geführt, [2]) muss der Bau in dieser Zeit entstanden sein.

Ilmmünster.

In Verwandtschaft mit diesen Bauten steht auch die alte Stiftskirche von Ilmmünster, wieder kleine Pfeilerbasilika mit drei Schiffen und drei geschmückten Absiden, einst flachgedeckt und mit einer umfassenden Krypte, die mit acht Pfeilerchen, vier Säulen und zwölf reich ornamentirten Halbsäulchen versehen ist. In Mitte der Krypte prangte das Grab des heil. Arsacius. Die Anlage des Thurmes im Westen, dessen Verzierung durch Blenden, und dessen Abschluss durch den Stufengiebel, verdient Beachtung als Muster eines romanischen Thurmes. Wahrscheinlich geschah die Weihe der Kirche bei einem Landtage im Jahre 1202, wo Herzog Heinrich von Bayern, der Bischof von Augsburg und viele Edle gegenwärtig waren.

Steingaden.

Noch gehört hieher die Praemonstratenserkirche zu Steingaden, gleichfalls Pfeilerbasilika, dreischiffig, einst flachgedeckt, mit stattlichem Rundbogenportale, zwei einfachen Thürmen im Westen, zwischen 1170—1180 erbaut, eine Stiftung der Welfen, leider arg vom Zopf heimgesucht. In der Nähe trifft man an der Strasse noch die kleinere Kirche von Ilgen, aber auch im vorigen Jahrhunderte ganz verunziert.

---

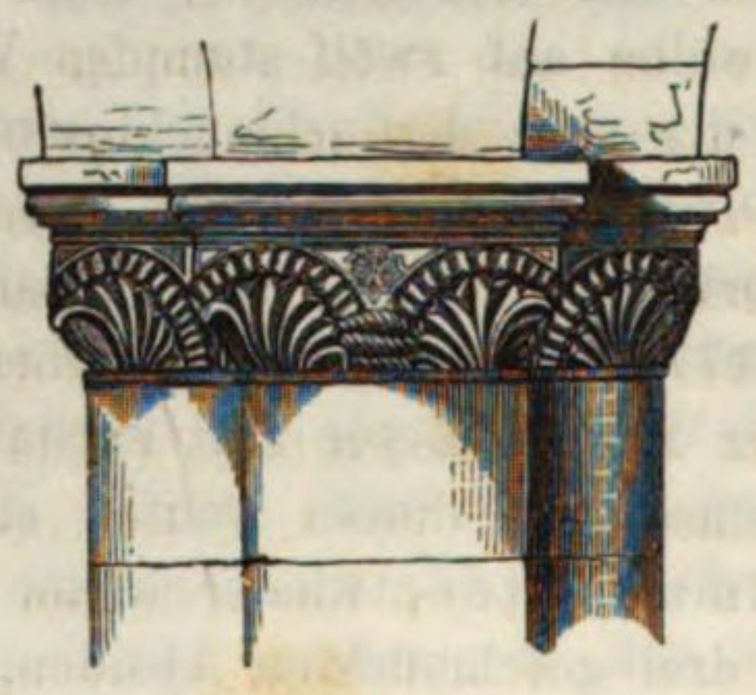
1) Manchmal bedeuten sie auch den Heiland, manchmal den Satan. Ueber die Löwen an Kirchen vgl. ausser Heiders Monographie (1854) den trefflichen Aufsatz von Prof. Dr. Rud. Marggraf in der Neuen Münchener Zeitung J. 1859.

2) Nach Föringers Untersuchung im oberb. Archiv.

Altenstadter Kirche.

Noch wichtiger ist die Pfarrkirche St. Michael in Altenstadt bei Schongau, wohl die besterhaltene Kirche der Zeit in Bayern und der erste grössere Gewölbebau.[1]) Es ist eine dreischiffige, schlichte Pfeilerbasilika aus Haustein, ohne Kreuzschiff, mit zwei Viereckthürmen zur Seite der Hauptabsis. Das Gewölbe zeigt hier schon vollkommene Entwicklung; es ist nicht quadrat, sondern über jedem Pfeiler schliessend. Den Pfeilern sind Halbsäulchen mit sternartigen Würfelkapitälern vorgesetzt. Die Aussenseite hat nur den Schmuck des Bogenfrieses ohne Lisenen.

Nr. 34.



Pfeiler der Kirche in Altenstadt. (Nach Förster.)

Beachtung verdient auch das Portal mit seilartig gedrehten Säulen und dem Mittelbilde, das einen Helden darstellt, wie er einen Drachen zwingt, einen verschlungenen Menschen von sich zu geben. Da dasselbe Tympanonbild sich in der Peterskirche in Straubing findet, welche das Augsburger Domkapitel inne hatte und bauen liess, so dürfen wir annehmen, dass auch diese Kirche ein Augsburger Meister baute und wohl derselbe und zwar zwischen 1160—80 mit Unterstützung der hier begüterten Welfen und vielleicht der Templer.[2]) Sie lässt ahnen die Schönheit der

---

1) Abgebildet bei Förster, Denkmale II., etwas ungenau, nach Zeichnungen des Architekten Völk. Streben sind nicht am Baue. Vgl. Schnaase V, 441.

2) Wenn man seit Langem diese Kirche eine Templerkirche nannte, so hat man dazu keinen historischen Grund. Die Templer hatten hier nur einen Hof, den sie nach den Monum. Boic. an Steingaden i. J. 1274 verkauften, nie aber die Pfarre. Für jene Bauzeit spricht der entwickelte romanische Styl, die ebenfalls damals gebaute Peterskirche in Straubing und der gleichzeitige Kreuzgang in Steingaden, der viele ähnliche Motive bringt mit dem Pfeilerschmucke der Kirche. Diese Michelskirche kommt zuerst 1220 urkundlich vor. Nahe war die Lorenzkirche. Dass die Michelskirche als Pfarre diente, bezeugt der gleichzeitige Taufstein.

nahen Klosterkirchen Rothenbuch, Benediktbeuren, Steingaden, Polling, Wessobrunn, als sie noch im Schmucke der romanischen Kunst prangten.

St. Zeno.

Auch im Südosten Bayerns haben wir noch zwei grössere Kirchenbauten der Zeit, die Klosterkirche St. Zeno bei Reichenhall und die Klosterkirche von Berchtesgaden. Die erstere, eine grossartige Pfeilerbasilika (300′ lang, 90′ breit) mit Flachdecke, ohne Kreuzschiff, mit Thurmanlage im Westen, wurde an der Stelle einer älteren zwischen 1126—1150 gebaut und geweiht mit Genehmigung des Erzbischofes Konrad von Salzburg.[1]) Das Portal, einfach in den Architekturtheilen, zeigt im Tympanon Bilder der Gottesmutter und der Stifter, zur Seite aber wieder zwei Löwen, welche Menschen verschlingen, zur Warnung der Ein- und Ausgehenden vor dem, der herumgeht, suchend wen er verschlingen könne. Ganz ähnlich, nur in kleineren Dimensionen ist die Stiftskirche in Berchtesgaden ausgeführt, dreischiffig mit zwei Thürmen im Westen und zwei Portalen (1122). Beide Kirchen erhielten später gothische Gewölbe und Roccocoausstattung.

Noch gehört zu diesen grösseren Bauten die Pfarrkirche (St. Nikolaus) in Reichenhall, ein interessantes Bauwerk mit drei Schiffen, einem Kreuzgewölbe und dem Wechsel von Pfeilern und Säulen und mit Emporen, welche über den Seitenschiffen angelegt sind (vielleicht später?). Die Absiden werden von Aussen von einem Fries aus Thier- und Menschenköpfen umkränzt. Sie ist gebaut 1181 mit der Erlaubniss des Erzbischofes Adalbert von Salzburg.

Frauenchiemsee.

Auch die Klosterkirche von Frauenchiemsee ist wohl dem Anfang der Epoche zuzurechnen, dreischiffig, flachgedeckt, die Pfeiler abgekantet, mit einem massiven Thurme und rohem Portal, dessen

---

1) Vom Erzbischofe Konrad von Salzburg wurde das Canonikat 1123 neubegründet, 1126 die alte Kirche von Reichenhalls Bürgern abgetragen und der grössere Neubau begonnen. Eine Weihe geschah noch 1126, dann abermals 1228. Vgl. v. Herman: Geschichte von Reichenhall, im oberbayr. Archiv. Bd. 19. S. 151. Die Monum. boica Bd. III. p. 536 sagen hierüber ad ann. 1150: „Hallenses priorem ecclesiam veterem dilapsam et prae nimia antiquitate vix stantem et ruinam quotidie minitantem gratia et licentia fel. mem. dom. n. Chunradi Salzb. Eccl. Archiep. destruxerunt et nova machina et eminentiore sicut modo cernitur ex rebus suis denuo construxerunt.“ Um den Bau zu fördern, beschlossen die Kanoniker, alljährig beim Salzsude einen Theil jeder Pfanne auf den Altar des heil. Zeno zu legen. Was zum Baue nicht nöthig, sollte man zu Büchern, Gemälden und Kirchenbauten verwenden.

Sockel und Kapitäle aus Köpfen bestehen, dessen Tympanon mit rohen Pflanzenformen ausgefüllt ist. Nur die Palmetten des umgebenden Wulstes sind rein romanische Gebilde. Seltsam sind die zwei auf den Eckkapitälen sitzenden Rundthürmchen.

Kapelle in Altötting.

Von den kleineren Kirchen der Epoche in Oberbayern steht voran die heilige Kapelle in Altötting, ein hoher Achtecksbau mit Nischen im Innern und einem Kuppelgewölbe, ohne Aussenzier. Ist das erhaltene Portal aus gleicher Zeit mit dem Bau, so haben wir ein Gebäude aus dem Ende des zwölften Jahrhundertes vor uns. Die Kapitäle der Säulchen zeigen denselben Blätterschmuck wie in Salzburg (Franziskanerkirche), woher auch die Bauleute dieser Gegenden bis zum Inn kamen, die Rundbogenwulste sind mit sieben Rosen geschmückt.

Kleinere Bauten in Oberbayern.

Daran schliessen sich die Johanneskirche in Reichenhall (1147), einschiffig, mit Absis, und die Kirche auf dem Petersberg bei Flintsbach, kleine dreischiffige Pfeilerbasilika, erbaut von den Grafen von Falkenstein zwischen 1135—39, jetzt verunstaltet. Das in rohen Formen gehauene Portal ist schmuckreich, die Säulen ruhen auf Thierköpfen, das Tympanon füllt ein Bild des heil. Petrus aus, der einen Schlüssel hält.

Ferner sind zu erwähnen die Kirche in Unterschondorf (am Ammersee) einschiffig mit Flachdecke, die Kirchen zu Tolbath und Weissendorf bei Ingolstadt, gebaut zwischen 1160—80, deren Absidenfries ganz aus Menschenköpfen gebildet ist, die Pfarrkirche von Pföring, aus Quadern, einschiffig, aber mit zwei Seitenkapellen mit Absiden und zwei sechsstöckigen Thürmen, die Kirche in Ainau (Geisenfeld), einschiffig mit trefflichem Portale in Mitte, die Nikolauskapelle bei Wartenberg, einschiffig, flachgedeckt, mit einem Thurm und Portal, das im Tympanon einen Baum hat, der von einem Löwen und Drachen angefeindet wird, (die Kirche?), die Kirche in Affalterbach (Moosburg), einschiffig, in der Portalfüllung das Osterlamm zeigend, und Kleinviecht bei Freising.

Einzelne Bautheile mit dem Gepräge der Zeit haben sich noch an vielen Bauwerken der Gegend erhalten, so die Thürme zu Indersdorf, zu Seeon (auch Portal), zu Laufen, zu Ebrantshausen (Mainburg), mit färbigen Ziegeln, zu Scheyern, meist mit Rundbogenblenden und Säulchen, welche die Schallöffnung zieren. Das Mauerwerk des Schiffes hat noch romanische Friese in Mallertshofen (Schleissheim), in Scheggendorf (Mauern) und an zahllosen Kirchlein und Kapellen.

Von den vielen Kreuzgängen, deren Bestimmung wir oben angegeben, sind drei theilweise erhalten. Am meisten Interesse bietet der Kreuzgang von St. Zeno mit meist gekuppelten Säulen, auf deren Kapitälern man ausser Pflanzenformen die Thierfabel und das Bild eines Kaisers erblickt. Ebenso ist in Berchtesgaden ein Fragment des romanischen Kreuzgangs (mit Flachdecke) erhalten und ein gleiches in Steingaden, etwa sieben gekuppelte Säulenstellungen, welche höchst zierlich mit phantastischen Thieren und Sternblumen geschmückt sind.

2. Bauten in Niederbayern.

Bauten in Niederbayern.

Auch Niederbayern steht nicht ganz arm da an Bauwerken der Epoche. Schwer bewegbar und schwer zu bewältigen aber ist der Niederbayer, wie der Granit seines Bodens, auf dem er geht und aus dem er seine Bauten ausführt. Daher hält er auch in dieser Zeit noch gerne fest an den herkömmlichen Formen, an der Flachdecke und den einfachen Pfeilern. So erscheint die Kirche von Pfaffenmünster bei Straubing, nach dem Jahre 1156 in ein Chorherrenstift verwandelt und darauf neugebaut. Wichtiger ist Windberg,[1]) für Prämonstratenser aufgeführt aus Quadern, einst flachgedeckter Pfeilerbau mit drei Schiffen, einem Kreuzschiffe und einem köstlichen Portale im Westen. Es zeigt die Gottesmutter in Mitte, zu den Seiten den Stifter und die Stifterin, an den Wulsten Blätter, Perlen, Blumen und Mönchsköpfe. Auf den Kapitälern erblicken wir schnäbelnde Täubchen, Mann und Weib sich liebkosend, einen Löwen, der die Löwin liebend umfängt, vielleicht auf die Liebe des Stifterpaares Albert und Hedwig hinweisend. Ein zweites Portal im Norden zeigt einen Helden, der gegen einen nahenden Löwen (Satan) ankämpft. Der Bau zog sich von 1142 bis 1167 hin und ward von Bischofe Johann von Olmütz geweiht.

Kirche in Windberg.

Aehnlichen Gepräges ist die Kirche von Biburg bei Abensberg,[2]) eine Stiftung der Grafen daselbst, dreischiffig, mit Kreuzschiff, Kreuzgewölben und schönen Viereckthürmen über den Seitenabsiden. Der Rundbogenfries der Absiden ruht auf Thierköpfen, im Tympanon des Portales thront Christus als Richter, umgeben von bizarren Thiergebilden. An der freilich innerlich verunstalteten dreischiffigen Kirche von Aiterhofen bei Straubing

Aiterhofen.

1) Vgl. Geschichte von Windberg im Sulzbacher Kalender 1858 und in den Verhandlungen des hist. Vereines in Niederbayern 1859.

2) Abbildung bei Jakob: Die Kunst im Dienste der Kirche. Landshut 1859 Taf. II.

mit Pfeilern und köstlichem Thurmbau im Westen ist besonders der Fries der Absis der Beachtung werth, aus färbigen Ziegeln bildet er ein Schachbrettmuster von hoher Zierlichkeit, unter jedem Rundbogen prangt ein Stern. Es mag dieser Bau vom nahen Altaich aus, wohin er gehörte, geschaffen sein.

St. Peter in Straubing.

Eine Perle Niederbayerns ist die Peterskirche in Straubing, dreischiffiger Quaderbau mit Kreuzanlage, mit zwei Thürmen und stattlichem Portale, das dem in Altenstadt im Bildwerke ganz ähnelt. Da Bischof Bruno diese Pfarre seinem Kapitel in Augsburg schenkte, so wird ein von dort stammender Baumeister wohl den Bau geführt haben.

Grosser Entstellung verfiel die Klosterkirche Niedernburg zu Passau, dreischiffig mit Pfeilern und einem Portale, das kräftige Säulen mit Adlern und Pflanzen in den Kapitälern zeigt. Nebenan sind Ornamentalformen, Simson den Löwen erwürgend, und einzelne Löwen, noch erhalten von dem Baue der Zeit. Da man kürzlich neben dem Portale eine Inschrift über eine That Friedrich Barbarossas fand,[1]) so stammt der Bau wohl aus dessen Regierungsperiode.

Die stattlichste Schöpfung der Zeit in Niederbayern war aber wohl der Dom von Passau mit zwei Thürmen im Westen und einer Kuppel über der Kreuzung. Nach dem Brande von 1181 aufgebaut und später durch Neubauten ersetzt, ist er uns nur mehr aus alten Schilderungen und aus der sich gleichbleibenden

Gögging.

Anlage des jetzigen Domes bekannt. Kleinere Bauten sind: Gögging (Neustadt a. d. D.), einschiffig, flachgedeckt, aber mit höchst merkwürdiger Nordseite mit Skulpturen in Fülle, wohl von den Schotten in Regensburg gebaut, denen die Kirche gehörte; Dechantreut mit geradlinigem Chorschlusse und einem Friese, der aus buntfärbigen Steinen zusammengesetzt ist; Frickelhofen (bei Dingolfing), Motting (Holzhausen) mit geradlinigem Chore und Schussschartenfenstern. Einzelntheile der Zeit sind noch besonders in Mallersdorf (Thurm und Portal) und an vielen Orten vorhanden.

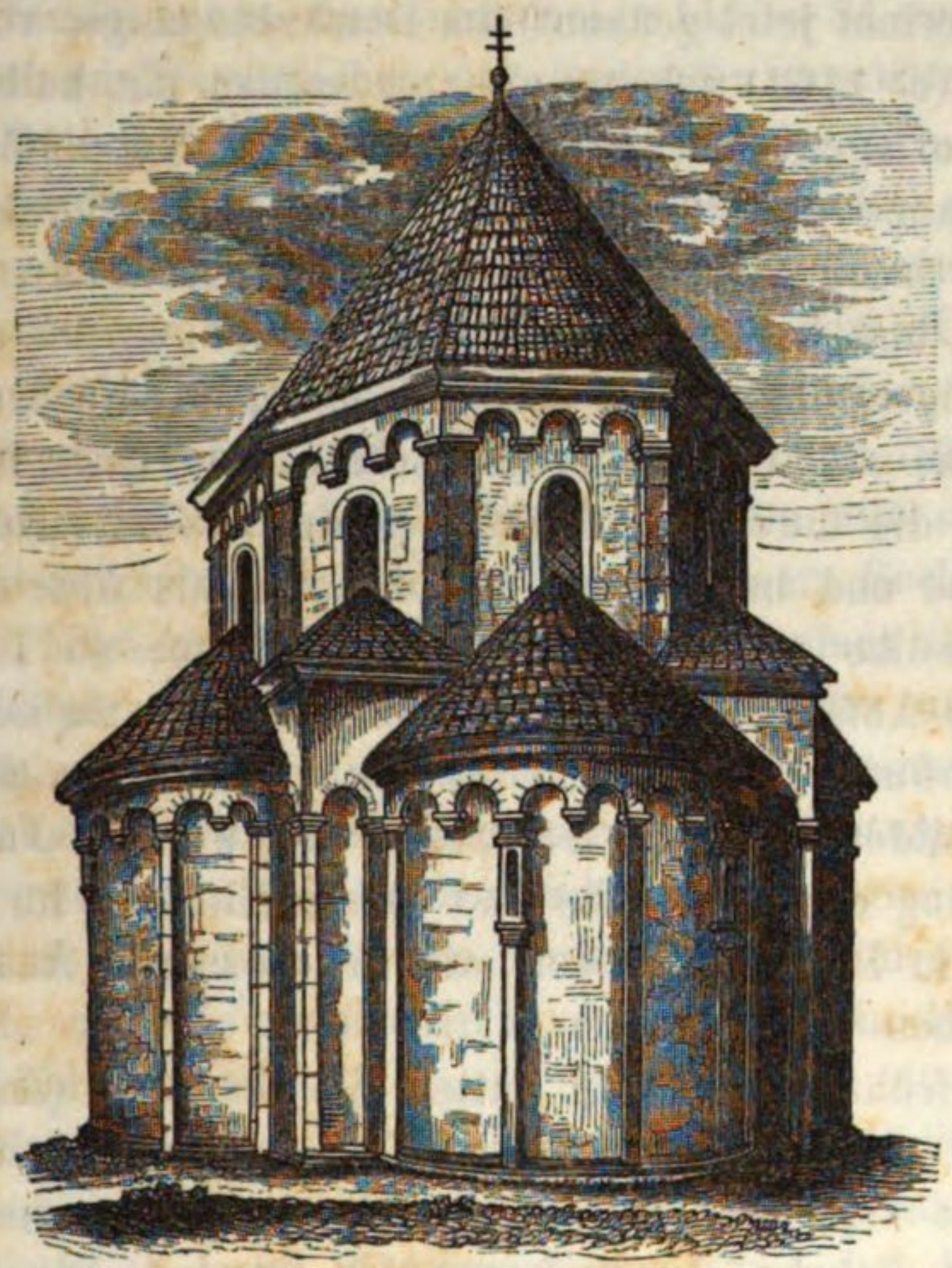
3. Bauten in Regensburg und der Oberpfalz.

Kirchen in Regensburg.

In nahem Zusammenhange mit den altbayrischen Landen und ihrer Entwicklung stand von jeher Regensburg und die obere Pfalz, in der auch damals Klöster in Fülle aufschossen (Waldsassen, Reichenbach, Speinshart, Endorf) und gewaltige Dynasten auf ihren Burgen hausten. Grosse Regsamkeit erblicken wir hier im Kirchenbaue zumal.

1) Wahrscheinlich zu lesen: Friedericus imperator aug. Aquisgr. justitiam dedit.

Nr. 35.



Allerheiligenkapelle im Domkreuzgange in Regensburg.

Vor allen war wieder Regensburg fruchtbar an Gottesbauten, wie ein Granatapfel reich an Kernen, an diesen Keimen neuen Lebens, ist. Von den Bauten der Epoche, die sich dort, wenn auch etwas entstellt, erhalten, nenne ich zunächst Niedermünster, eine Pfeilerbasilika mit einstiger Flachdecke, Doppelfenstern, zwei Thürmen und schönem Portale, das Maria und zwei Engel zeigt, wohl von der Aebtissin Kunigunde von Kirchberg nach 1152 erbaut. Vom Mittelmünster, das gleichfalls der Zeit entstammte, haben sich nur Kapitäle und Friese in einer Stallung erhalten. Dazu kommt die mächtige Vorhalle von St. Emmeram mit den Kreuzgewölben ohne Gräten auf Pfeilern, denen Halbsäulchen vorgelegt sind, und Mittelsäulen, welche sparsame Pflanzen- und Thierformen auf wulstigen Kapitälen enthalten,[1]) wohl nach dem Brande von 1163 hergestellt, und die reichgestaltete Säulenschaar sammt Gewölben in der älteren Wolfgangskrypta daselbst. Hoch-

1) Hierüber ist wieder zu vergleichen v. Quasts Abhandlung über Regensburgs mittelalterliche Bauwerke. Kunstblatt 1852, S. 174.

Grabkirche im Kreuzgange.

interessant ist die seltsame Grabkirche (Allerheiligenkapelle oder Baptisterium jetzt genannt) im Domkreuzgange, vom Bischofe Hartwig II. (c. 1162) erbaut, ein Quadratbau mit halbkreisförmigen Kreuzvorlagen und einem achteckigen Kuppelthurme, der über das Ganze gestellt ist, im Inneren ohne Details, nur mit einem Altartische von Stein versehen, im Aeussern mit Rundbogenfriesen und Lisenen geschmückt.

Leonhardskirche.

Viele Eigenthümlichkeit hat auch der Leonhardsbau, eine Templerkirche mit drei gleichhohen Schiffen (die erste Hallenkirche in Bayern), die durch sechs theils quadrate, theils runde Pfeiler getrennt sind und im Westen eine Empore als Abschluss haben. Da die Gewölbe noch die Tonnenform haben, so ist der Bau wohl in den Anfang des zwölften Jahrhundertes zu setzen.

Schottenkirche in Regensburg.

Den bewunderten Glanzpunkt der romanischen Bauten Regensburgs bildet aber die Schottenkirche St. Jakob. Bei der Bedeutung dieser Mönche und dieses Klosters für die Kultur und Kunst in Bayern, müssen wir in grösserer Ausführlichkeit davon sprechen.[1])

Schon frühzeitig (1076) hatten die Schotten (Iren) sich in Regensburg, das auf der grossen Pilgerstrasse nach Rom und dem Oriente lag, niedergelassen und ein Klösterchen erhalten zu Ehren St. Jakobs, des Patrones der Pilger. Die Kirche war unter Abt Domnus entstanden (c. 1090). Die Bürger gaben dazu Beiträge, bezahlten die Bauleute, selbst der Grossfürst von Kiew, bis wohin Regensburgs Handel sich ausdehnte, schickte reiche Gaben, besonders an Pelzen. Das Werk, im Jahre 1111 geweiht durch den Bischof Hartwig I, war aber weder schön noch solid.[2]) Daher sammelte Abt Christian in Irland und Rom, wohin er pilgerte, neue Gaben, erhielt auch dort an 200 Mark, und empfing ebenso in Regensburg viele Geschenke. Sofort konnte sein Nachfolger Gregor (1148—57) den alten eilfertigen Bau abbrechen mit Ausnahme der Thürme und von Grund aus einen Neubau beginnen. Er ward von Hausteinen (quadris ac politis lapidibus) aufgeführt, mit Blei[3]) gedeckt und der Boden mit färbigen Fliesen eingelegt (lapidibus superficietenus laevigatis). Gregor zierte auch das Kloster mit einem Kreuzgange, der geschmückte Säulen (capitellis

---

1) Vgl. Wattenbach: die Congregation der Schottenklöster in Deutschland in Quast und Ottes Zeitschrift für chr. Archaeologie und Kunst: Jahrg. I, 1. und 2. Hft. Und Niedermayr: Kunst und Künstler in Regensburg S. 27.

2) „Incompositum erat et fragile“ sagt die Vita Mariani.

3) Bleibedachung hatte auch St. Kassian.

sculptis et basibus) hatte. Da die Lebensgeschichte des Marianus den Bau vollendet kennt, muss er zwischen 1150 – 84 ausgeführt sein.

Das ist im Wesentlichen der Bau, der geschützt durch das treffliche Material (Kalkstein von Kelheim?) sich trotz aller späteren Brände und Unbilden bis zur Gegenwart erhalten hat. Es ist eine hochstrebende Säulenbasilika mit kassetirter Decke des Mittelschiffes, während die Seitenschiffe die Kreuzwölbung haben, mit drei Absiden und zwei älteren einfachen Thürmen im Osten. Chor und Kreuzschiff (Empore) im Westen (für die Volksmenge) erscheinen gleichfalls gewölbt, bereits mit späteren Motiven. Die unverjüngten Rundsäulen haben am Sockel das Eckblatt oder Thierköpfe, in den Kapitälern seltsames Gevögel, Ungethüme, Köpfe, Knöpfe, Trauben, Eichenblätter und Bandverschlingungen, es mahnt Manches an das phantastische Gezier der irischen Bücher und an den Charakter des Volksstammes, für den die Kirche erbaut ward. Doch werden wohl bayerische Meister den Bau geführt haben, da die irischen Kirchen der Zeit höchst plump sind, und die phantastische Ausstattung in Bayern überhaupt sehr beliebt war.

Der Bau hat drei Portale. Während das südliche einfach durch Zickzackbogen gebildet ist, zeichnet sich das Nordportal vor allen der Zeit durch Bilderreichthum aus. Das Portal selbst hat auf jeder Seite drei Säulen mit gar üppigem Schmucke zwischen Akanthusblättern, Weinlaub, Waizenähren und dem Patrizblatte wechselnd. Aber oben sind sie verbunden durch Rundbogenstäbe als ihr Gesims. Auf diesen ruhen zu jeder Seite fünf Löwen, welche so den Thron Salomons, Christum im Tympanon, umgeben. Auch auf den Eckpfeilerchen prangen Figuren. Höchst seltsam ist aber, dass die ganze Nordwand mit figürlichen Darstellungen bedeckt und so zum Portalbaue, der einst überdacht war, gezogen ist. Ueber die Bedeutung dieser Räthselgestalten werden wir bei der Plastik erst uns aussprechen, hier bemerken wir nur, dass alle Reliefs zunächst zum Zwecke der Dekoration und in architektonischer Gliederung angebracht sind. Auch muss noch hervorgehoben werden, dass an den Werksteinen dieses Bauwerkes die ersten Steinmetzenzeichen in Bayern vorkommen, einfache Buchstaben oder Linien, um die Arbeiten der Gesellen bei der Abrechnung von einander unterscheiden zu können. Offenbar waren also Laien hier beim Baue betheiligt.

Von diesem Stammkloster St. Jakob wurden nach allen Theilen Bayerns und Deutschlands Absenker getragen, welche dort

selber wieder zu stattlichen Klöstern erwuchsen und die Lehr- und Kunstweise des Regensburger Stiftes daselbst fortsetzten. So entstanden die Schottenstifte in Würzburg (1134), in Nürnberg (1140), in Konstanz (1142), in Wien (1159), in Memmingen, (durch den Herzog Welf 1178), in Eichstädt (1183), in Erfurt (1200), Kelheim (1231) und Oels in Schlesien.

Kleine Kirchen der Oberpfalz.

Als kleinere Bauten der Epoche möchte ich noch nennen die Dreifaltigkeitsrotunda bei Regensburg, die Mangkapelle in Regensburg (Propstei), die Kirchen zu Kager (Absis und Details), zu St. Aegyd, zu Pittersberg, zu Venedig (bei Nabburg), zu Stulln, Pettendorf, Benk, (Pillenhofen), Hiltersried. Ein prachtvolles Werk ist dagegen der Kreuzgang des Schottenklosters in Regensburg, dessen reichornamentirte Säulen ganz das oben geschilderte Gepräge des Kirchenbaues zeigen.

Von der Zahl der erhaltenen einzelnen Thürme der Zeit führe ich nur an die Thürme in Huldsessen, Asenkofen, Reichenbach, Rötz, Neunburg v. Wald, Grosskonreut. Von Profanbauten steht die Brücke zu Regensburg als unzerstörbares Monument da, zwischen 1135—1146 während eines glühendheissen Sommers begonnen, als die Donau fast ausgetrocknet war. Mit Beihilfe des Welfenherzoges Heinrichs des Stolzen bauten die Bürger das Werk, das auf fünfzehn Schwibbogen ruht, drei Thürme trug und mit symbolischen Figuren geschmückt ist. Man sieht einen Vogel, einen Hund, den schweisstriefenden Mann, der zur Sonne schaut, und zwei sich scharf anblickende Hähne, welche Bayerns und der Reichsstadt Gebiet schieden. Wahrlich ein Werk, das auch für die Blüthe und Solidität der Profanarchitektur der Zeit in Bayern rühmliches Zeugniss ablegt!

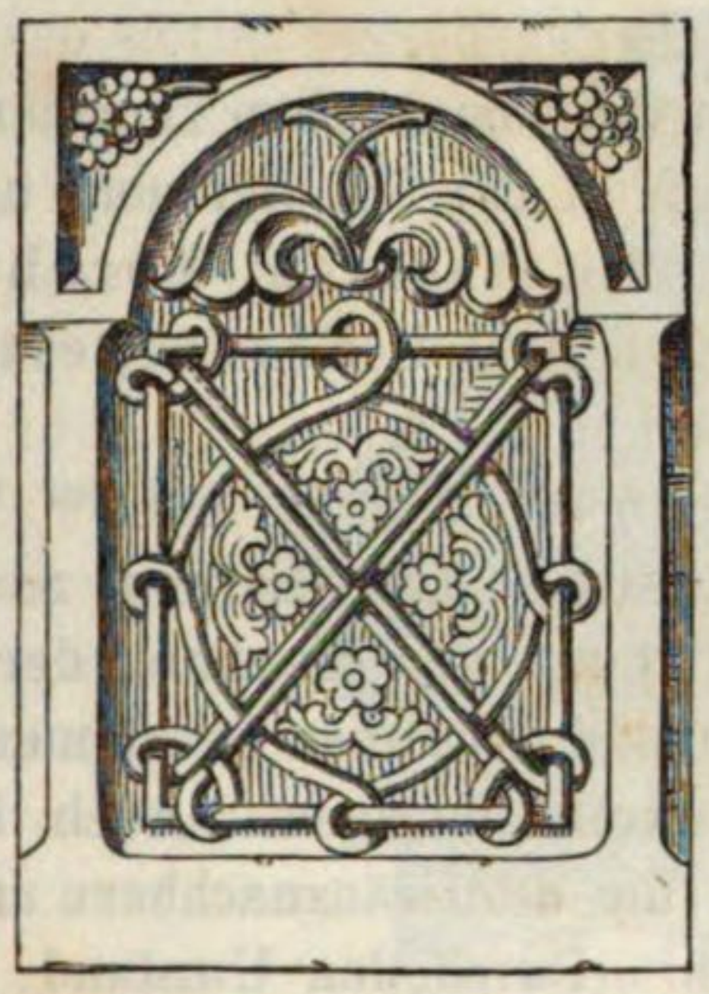
4. Bauten in Schwaben.

Bauten in Schwaben.

Sehen wir uns in Schwaben um, so bemerken wir gleichfalls rüstige Bauthätigkeit. So erstand die Kirche St. Ulrich in Augsburg neu nach dem Brande vom Jahre 1183,[1]) das Cisterzienserkloster Kaisheim wurde durch den Grafen von Vohburg im Jahre 1155 gegründet und in gleicher Weise manches andere Kloster. Aber ärger wie an anderen Orten hat hier der Sturm der Zerstörung und die Wuth des Umbauens in späterer Zeit gehaust. So erklärt sich, dass sich nur wenige Bauwerke der Zeit erhalten haben.

1) Wittwer: Catologus Abbatum im Archiv für Augsburg v. Steichele III, S. 142.

Nr. 36.



Ornament am Bischofssitze im Dome zu Augsburg.

In Augsburg möchte die Peterskirche,[1]) eine einfache romanische Hallenkirche mit Rundbogenfries, der Zeit (1183) angehören, sowie die Lambertikapelle der Residenz. Ausserdem zeigen noch zahlreiche Details von der Bauübung jener Tage, so der elegante Bischofssitz mit Säulendach im Westchore des Domes, die Thürme von St. Moriz, von heil. Kreuz und St. Peter mit vielen Rundbogenblenden. Auch die Umgebung von Augsburg zeigt solche Thürme und Theile aus romanischer Zeit in Fülle.[2]) Im Kloster Bergen bei Neuburg a. d. D. zieht der Thurm sammt der geräumigen Säulenkrypta besonders das Interesse an.

Allgäuer Kirchen.

Während so im schwäbischen Flachlande die Hauptbauten der Epoche vom Strome der Zeit meist hinweggespült wurden, hat das Gebirgsland, der Alpengau, das Allgäu, noch mehr Ueberreste bewahrt, wenn auch in einfacher, ziemlich schmuckloser Gestalt, wozu das ungefüge Material (Tuff) beigetragen. So ist erhalten die Kirche am Görgenberg (Untergermaringen), einschiffig, getäfelt, nur mit gewölbter Absis, die äusserlich mit Bogenfries und Halbsäulchen geschmückt ist, ebenso in Heimerdingen (Memmingen), einschiffig, mit schönem Rundbogenfries, in Emereis, wo der Chor noch ein Tonnengewölbe zeigt, in Liebenstein mit drei Absiden und getäfelter Decke, in Linder und in Lindau, wo die

1) Ecclesia beati Petri in colle Berlach funditus ruit et multitudo hominum ruina ipsa deperiit anno d. millesimo centesimo octuagesimo secundo. Wittwer a. a. O. S. 143.

2) Diese Reste schildert umständlich Hr. Ad. Grimm im Archiv von Steichele Bd. II.

einschiffige flachgedeckte Peterskirche (profanirt) mit Rundabsis der Zeit angehört.

Treffliche Muster der romanischen Thurmarchitektur mit Rundbogenfriesen, Säulchen in der Schallöffnung und Satteldach finden wir in Altdorf, Ruderatshofen, Bernbach, Füssen, am Auerberg, in Remnatsried, Niedergeltingen, Türkheim.

5. Bauten in Franken und der Pfalz.

Bauten in Franken.

Wenden wir uns sofort nach Norden, nach Mittelfranken, dessen Bewohner wohl aus der Mischung der drei Volksstämme, der Franken, Bayern und Schwaben zusammengewachsen und von allen ein Erbtheil davon getragen. Auch ihre Kunstthätigkeit lehnt sich zuerst an die der Gränznachbarn an, um sie aber bald selbst zu überflügeln. Durch den Umstand, dass ringsum trefflicher Haustein gebrochen wird, war der Entwicklung der Baukunst grosser Vorschub geleistet. Eichstädt, Rothenburg und Nürnberg sind wohl als die Hauptsitze des politischen und Kunstlebens der Gegend in der Zeit zu betrachten, während Anspach noch weniger Bedeutung hatte.

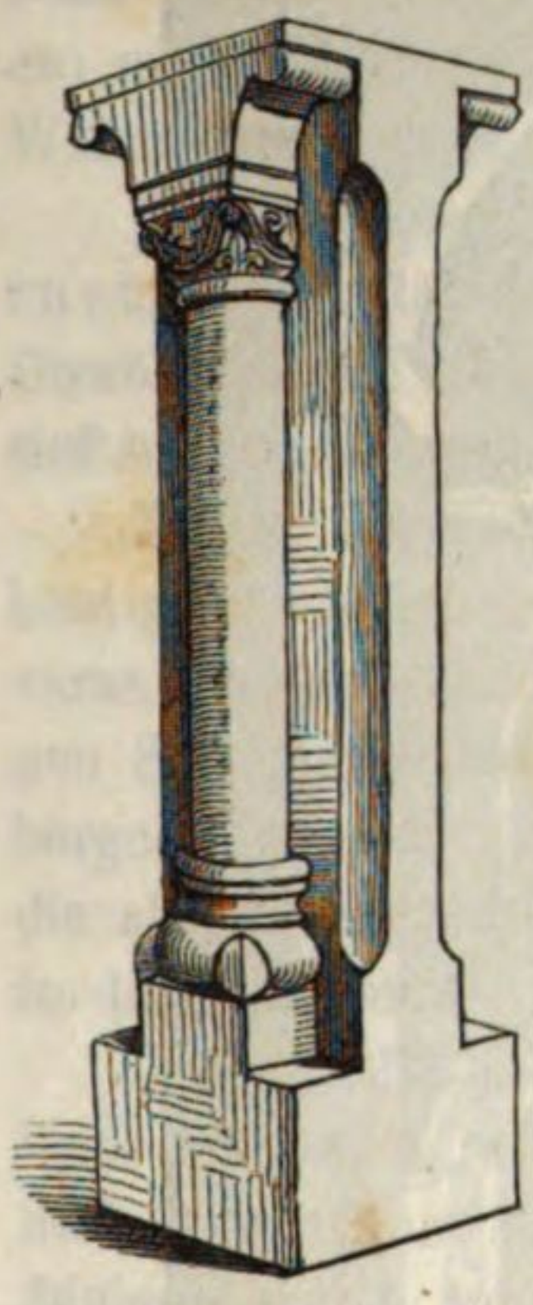
Bauten im Eichstädtischen.

Im Eichstädtischen entstand wohl eine Fülle von Bauten in der Epoche. Hat ja Bischof Otto II. von Eichstädt zwischen 1182—92 allein an siebenzig Kirchen und Altäre geweiht. Zahlreiche Klöster erhoben sich im Sprengel, so Rebdorf, gestiftet 1153 durch Bischof Konrad von Eichstädt, Plankstetten, gestiftet vom Grafen Ernst IV. von Hirschberg, das Schottenkloster in Eichstädt und andere. Aber von grossen Bauten hat sich nur Plankstetten so ziemlich in alter Form erhalten. Es ist eine Pfeilerbasilika mit Flachdecke, mit zierlichem Rundbogenportale, einer Vorhalle und zwei Thürmen im Westen. Die ehemalige Krypta ist durch den gothischen Umbau des Chores zerstört worden.

Heidecker Kapelle in Heilsbronn.

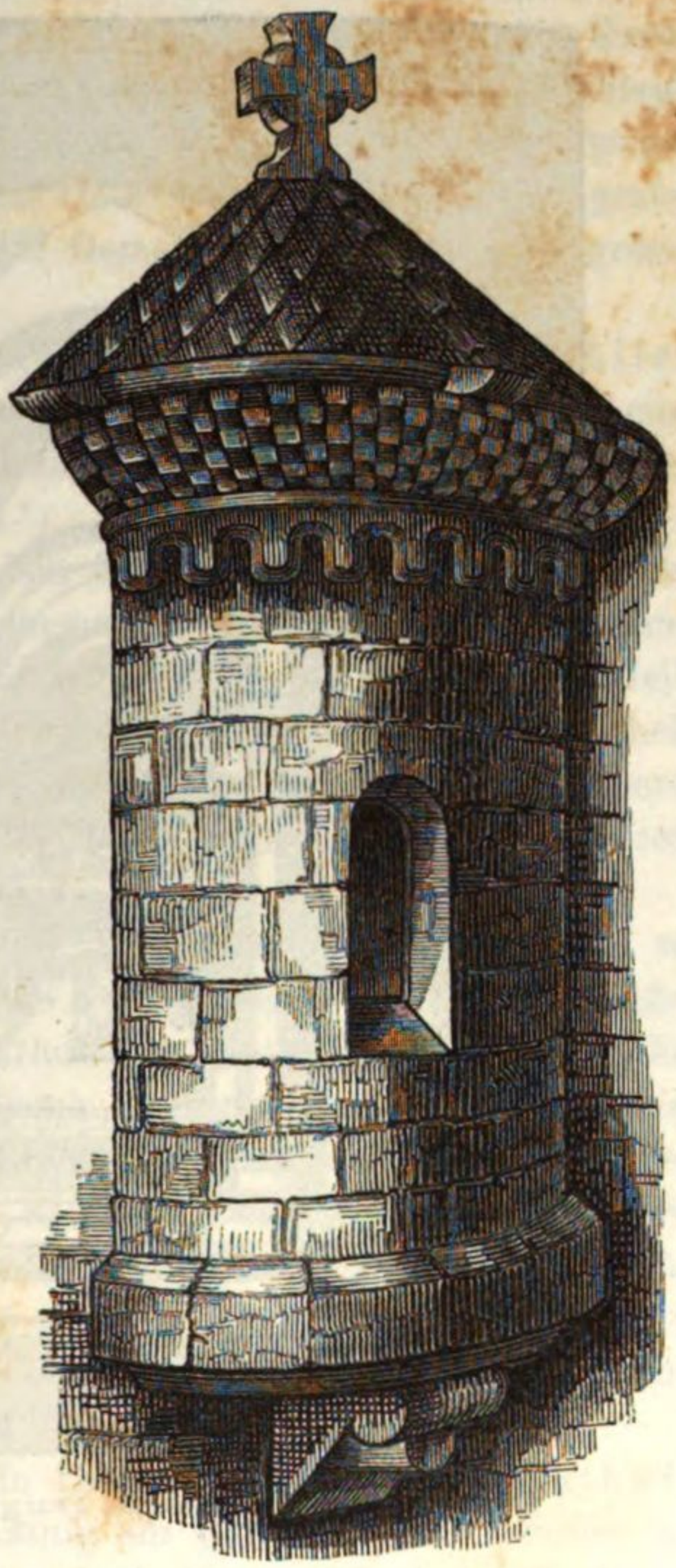
Kleinere Bauwerke und Bautheile sind freilich in Fülle hier erhalten. So steht noch die Ritterkapelle in Obereichstädt mit massivem Thurme und den Rundbogenfenstern, das Baptisterium in Möckenlohe, das alte Grab der heil. Walburga in Heidenheim, ein Hochgrab mit perlenbesetzten romanischen Säulen, in dessen Innerem erst der Sarg ruhte, dann das Thurmwerk des Domes von Eichstädt mit Blenden und Rundbogenfriesen und Theile des Kreuzganges. In Dünkelsbühl ist das reiche Westportal sammt dem Thurme an der Hauptkirche erhalten. Dass in Heilsbronn (1132) an den Bauten, die wir früher geschildert, noch in unserer Epoche fortgearbeitet wurde, ist

Nr. 37.



Säule aus dem Kreuzgange in Eichstädt.

Nr. 38.

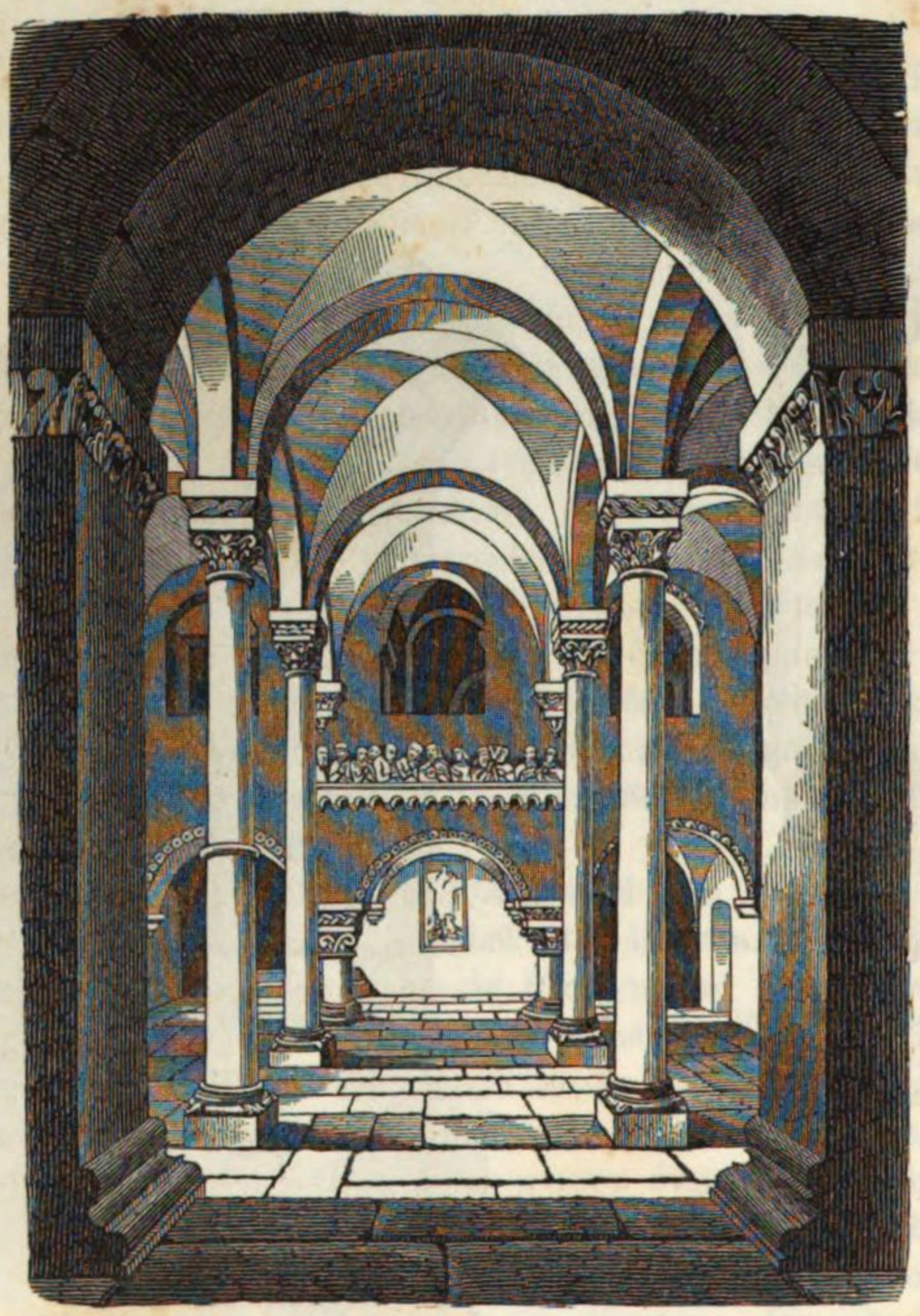


Absis der Heideckerkapelle in Heilbronn.

wahrscheinlich. Das äussere Zierwerk der Heideckerkapelle mit vorspringender, auf einem Kragsteine ruhender Absis und dem schönen Schachbrettmuster über dem Rundbogenfriese gehört gewiss der Zeit an.

Während in Rothenburg an der Tauber selbst alle Bauten späterer Erneuerung unterlagen, haben sich in dessen Nähe die Kirchen zu Tetwang (mit romanischem Thurme und Portale), in Steinsfeld (ebenso) und Neusitz (Absis) erhalten.

Nr. 39.



Innenansicht der oberen Burgkapelle in Nürnberg.

Bauten in Nürnberg.

Burgkapelle.

In Nürnberg, das von da an erst in seine wunderbare Blüthezeit eintrat, erhielt sich aus der Epoche nur die Doppelkapelle auf der Burg, wohl aus der Zeit Barbarossas stammend. Es sind zwei getrennte Kapellen über einander, wie wir solche auch in Gelnhausen, Landsberg, Freiburg und Eger finden. Die untere, jetzt Margarethenkapelle genannt, ist ein Quadrat, in drei gleichhohe Schiffe getheilt, denen sich das Chorquadrat anschliesst. Die Rundbogengewölbe ruhen auf zwei gedrungenen Pfeilern mit Flechtwerkmuster im Kapitäl und auf vier Säulen mit reichen Kapitälern, die Laubwerk, Adler und Löwen zeigen. Der Sockel hat das Eckblatt. Die obere Kapelle hat fast gleichen Grundplan, ist

aber wie es die Sache erfordert, weit höher und heller. Die kurze Vorhalle mit Empore wird von dicken Pfeilern, das Kreuzgewölbe der Schiffe mit Querbogen aber durch vier höchst schlanke Säulen mit schönen Pflanzenornamenten im Kapitäl getragen. Dass die obere Kapelle zum Gottesdienste für die Burggrafen, die untere für die umliegende Gemeinde gedient, hat die grösste Wahrscheinlichkeit für sich.

In der Nähe von Nürnberg steht noch die Kapelle zu Altenfurt, eine Rundkapelle mit vorgelegtem Rundchore und einer Gewölbekuppel von Stein, während die Aussenmauer einen vertieften Rundbogenfries zeigt.[1])

Damit sind wir auch dem östlichsten Theile Frankens, dem heutigen Oberfranken nahegerückt. Hier steht noch immer voran in der Blüthe aller Kunstbestrebungen Heinrich des Heiligen Schöpfung, Bamberg. Ottos Bauten am Dome, am Michelsberge und am Karmelitenkloster haben wir, weil noch überall die alte Strenge der tradirten Bauweise festgehalten ist, bereits in der vorigen Epoche genannt.

Bauten in Bamberg.

Was am Dombaue in dieser Zeit geschah, darüber haben wir keine Kunde. Der Ottonische Bau genügte in seiner einfachen Schönheit für ein halbes Jahrhundert. Doch könnten die reichen Säulenkapitäle, welche am Dome ausgegraben in das b. Nationalmuseum gelangten, einem Baue der Zeit (dem alten Kreuzgange?) angehören. In Bezug auf die Kirche auf dem Michelsberge erfahren wir wohl, dass sie Zubauten erhalten i. J. 1147,[2]) und dass sie mit Fenstern geschmückt worden sei i. J. 1168.[3]) Das Fensterwerk des Kreuzschiffes und die Gewölbe des Chores (zwei Joche) könnten der Zeit entstammen.

Von kleineren Bauten in Bamberg nenne ich die Katharinenkapelle in der Hofhaltung am Domberge, zweischiffig mit Würfelsäulen, einem Portale und zierlichem Friese der Absis, das Portal der Karmelitenkirche, die aber erst 1589 den Karmeliten zu Theil ward, mit dem Zickzackornament, den bewachenden Löwen sammt dem Unterbaue des Thurmes, endlich die Gertrudenkapelle vom Jahre 1136.

1) Abgebildet bei Kallenbach: Atlas der mittelalterlichen Baukunst Taf. 3. Beschrieben von Soden: Geschichte der Kapelle zu Altenfurt.

2) „Hermannus abbas de Michelsberg copiose tam aedificiis quam aliis ornamentis decorem domus domini amplificavit.“ Calend. i. bamberg. Jahresbericht des hist. Vereines von Oberfranken J. 1844.

3) „Heimo I. ecclesiam nostram decenter ornavit fenestris et auro.“ Ebendort.

Gehen wir noch weiter gegen den Norden von Franken dem armen Fichtelgebirge zu, das grösstentheils dem Kloster Waldsassen eigen war, so treffen wir nur mehr Bauten, welche von der Einfachheit und Armuth der Gegend zeugen, so die Pfarrkirche von Redwitz, dreischiffige Hallenkirche mit Säulen und Kreuzgewölben (Chor gothisch), und die Kirche in Schirnding (bei Wunsiedl) einschiffig, von zwei Kreuzgewölben überspannt, die ein auf Halbpfeilern ruhender Querbogen scheidet, und mit engen Rundbogenfenstern versehen.

Bauten in Würzburg. Dom.

In Unterfranken steht Würzburg ohne Gleichen da in Bezug auf Bauthätigkeit und grossartige Schöpfungen in dieser Zeit. Bischof Embriko (1125—47) leuchtete voran. Damals, zwischen den Jahren 1133 und 1139, erhob sich der Dom zu der Gestalt, wie er im Wesentlichen noch jetzt dasteht. Es ist eine ausgedehnte edle, romanische Pfeilerbasilika mit Kreuzschiff, flach gedeckt, mit zwei Thürmen im Westen.[1]) Den Aussenbau des Kreuzschiffes und Chores umgibt ein Rundbogenfries mit Halbsäulchen. Der Bau ist aus dem rothen Sandsteine der Gegend ausgeführt, an der Façade auch mit dem bunten Wechsel der färbigen Steine. Schon Bischof Embriko selbst hatte bedeutende Reparaturen am Dome vorgenommen. Als Baumeister diente hiebei der Laie Enzelin, der sich bei einem Brückenbaue trefflich bewährt hatte. Mit allgemeinem Beifalle der Bürger ward er vom Bischofe mit dem Baue und der Zier des Domes betraut.[2]) Ein Neubau der Haupttheile

---

1) Die Ostthürme und die Innenwölbung kamen später hinzu. Das Innere traf auch Verzopfung.

2) In der Urkunde vom Jahre 1133 sagt der Bischof: „In nomine Sanctae et Individuae Trinitatis. Ego Embricho quocunque ipsius Nutu Ecclesiae Wirceburgensis Episcopus, omnibus credentibus in Christum tam futuris, quam praesentibus et specialiter Carissimis Filiis nostris Wirceburgensium Clero et Populo aeternam precordialiter salutem opto. Cum Majoris Ecclesiae nostrae tectum propter annosam vetustatem jam penitus dilapsum esset, et jam casum Ruinamque minitaretur, sollicite cogitavimus, quomodo et hoc malum declinare, et totum monasterium in melius reformare possemus, et quia bonis semper studiis Deus presto est, acclamantibus omnibus civibus nostris assignatus est nobis vir bonus, qui et praeclari operis pontem nobis fecit, Enzelinus Laycus, cui Nos in reparanda et ornanda Ecclesia nostra curam et Magisterium dedimus, pulchro satis et felici ordine, ut qui Pontem et viam ad Monasterium fecerat, ipse quoque per instauratum Monasterium ad Regale conscenderet, hoc est ad celeste Palatium; si quis igitur cum Propheta decorem Domus Dei diligat, ut Prophetae mercedem accipiat, minutum quod a vidua oblatum et a Domino laudatum est, prudenter attendat, et ita quisque de sua Facultate libenter ad hoc opus offerat,

geschah unter dem Bischofe Gottfried zwischen 1184 — 89, wo die Weihe geschah.[1]) Aus dieser Epoche also stammen die Details der gegenwärtigen Kirche. Von der abgebrochenen Vorhalle dieses Baues sollen auch die zwei verschlungenen Säulen stammen, die jetzt im südlichen Schiffe prangen und die Namen Jachin und Boaz tragen, die eine aus vier, die andere aus acht Rundstäben gebildet und in der Mitte zweimal verschlungen. Es war ohne Zweifel eine Nachahmung des Salomonischen Tempels, vor welchem gleichfalls zwei Säulen standen (I. Könige, 7, 21).

Schottenkirche in Würzburg.

Auch die Schottenkirche[2]) in Würzburg entstand damals, gebaut zwischen 1134 und 1139 unter Bischof Embriko, eine dreischiffige Pfeilerkirche, durchaus mit flacher Decke, ohne Transept, mit zwei Ostthürmen; die Pfeiler haben ein Kämpfergesims, das

---

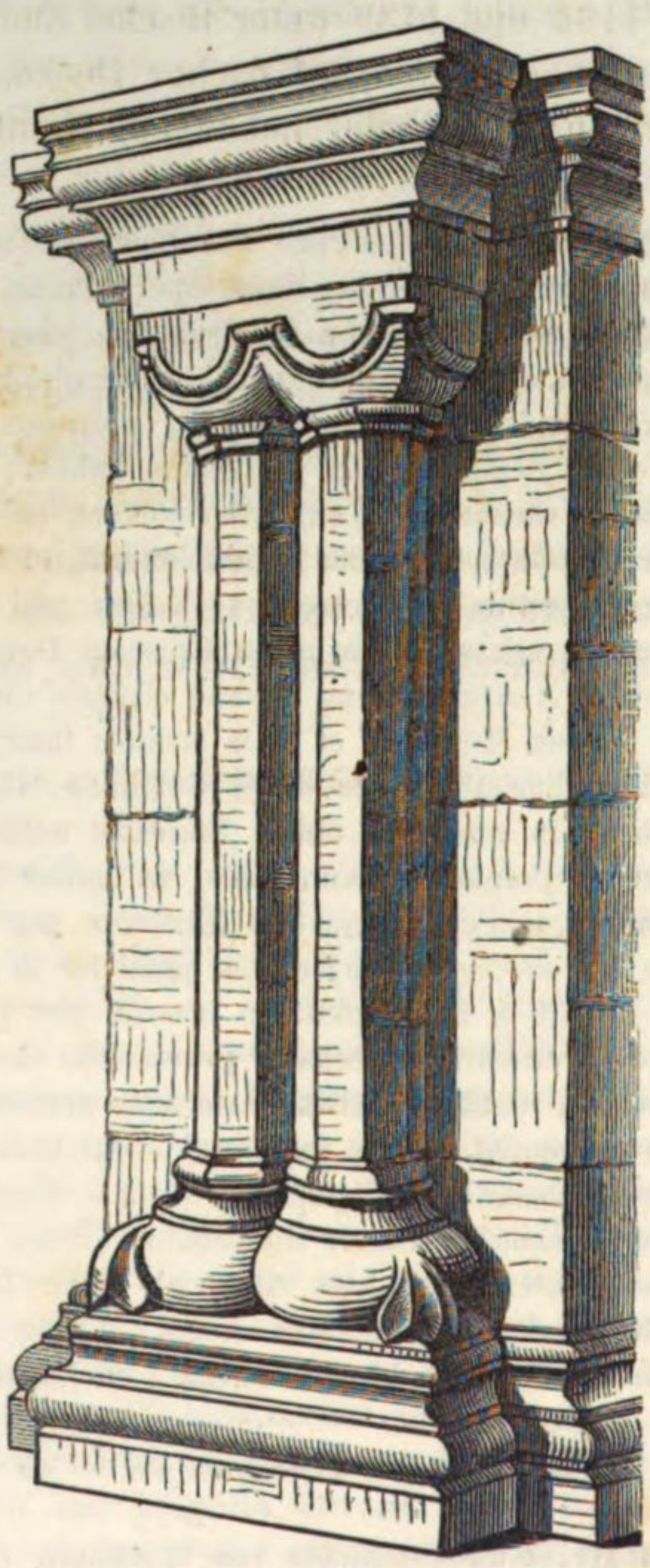
ut in Domo Dei decoram mansionem pro sua oblatione recipiat. Ut autem praedictus vir Bonus Enzelinus libentius hujus operis curam gereret, capellam, quam ipse in suburbio nostro Bleichaha construxerat, liberam nostra auctoritate fecimus et a Parochia, ad quam pertinebat, ita consilio Fratrum absolvimus, ut populus, qui circa eandem Ecclesiam habitat, proprium inibi Sacerdotem, et tam Baptismum, quam Sepulturam in perpetuum habeat; sed et ipse Sacerdos nummos, qui missales vacantur, ita annuatim colligat, ut duplam eorum partem Fratribus Majoris Ecclesiae in cena Domini offerat, et tertiam partem sibi ipse retineat, nullum Respectum ad quemcunque habeat, nisi ut a Decano Majoris Ecclesiae primitus investiatur, et de manu Episcopi Donum altaris accipiat, et cum caeteris presbyteris Archidiacono nostrae civitatis obediat. Omnem igitur vicum, qui inter Flumen Moganum et illam stratam interjacet, quae a muro civitatis ducit ad Molendinum Abbatis de S. Stephano, illum inquam vicum omnesque ejus habitores in posterum eidem Ecclesiae adterminavimus, nihilominus Praefecti Enzelini petitionibus annuentes, ut nullus in eadem Ecclesia Sacerdos sit, nisi ille, qui Populo ejusdem Ecclesiae per se ipsum praeesse velit, nullusque alius nisi de cognatione Enzelini presbiter in perpetuum ibi constituatur, nisi forte qui sit in illa cognatione inveniri non possit, et quod hoc omne salubri consilio et ex caritate fecimus, praesentem cartam ita sigillo nostro et Banno firmavimus, ut illum caritatis aeternitas nesciat, qui eam violare aut temere immutare praesumat. Hujus rei Testes sunt: Otto Praepositus. Babo Decanus. Hertuvicus. Gebehardus. Sigefridus Bruno. Cunardus. Buchardus. Berngerus. Wicgnandus. Emicho. Laici: Godeboldus, Comes Rupertus et Filius ejus Gerwicus. Facta autem sunt haec Anno ab Incar. Domini MCXXXIII. Indict. VII. Regnante Glorioso Romanorum Rege Lothario hujus nominis II. anno regni ejus IX.“ Arch. des hist. Vereines f. d. Untermainkreis Bd. 4, Heft 1, 8.

1) Die Chronik von Ebrach sagt: „Templum noviter ex quadratis lapidibus splendide construxit.“

2) Vgl. Niedermayr, Kunstgeschichte von Würzburg S. 79. Die Hauptabsis ist erhöht und gothisirt.

aus mehreren Stäben, Wulsten und Hohlkehlen zusammengesetzt ist, während der Sockel in der Erde steckt. Bei den Halbpfeilern der Südabsis sieht man über den Würfelkapitälern seltsame Gestalten, z. B. Widderköpfe, Menschen, Stierköpfe. Rundbogenfries und Zahnleiste umgeben die Ostwand der Seitenschiffe, die Thürme ähneln denen am Dome, die Fenster des Hauptschiffes haben die Einschrägung ohne Zierglied. Der ganze Bau ist einfach, aber hochanstrebend, stattlich ausgedehnt, mahnend vielfach an St. Jakob in Regensburg, woher der erste Abt Makarius berufen ward.

Nr. 40.



Säule am Portale von St. Burkard in Würzburg.

Der Zeit gehört auch an der Aufbau der runden Marienkapelle auf der Burg in Würzburg, aussen mit Rundbogenfries und Lisenen, mit acht Nischen und einer runden Steinwölbung im Innern.

Das Portal mit den Anfängen des alten Kreuzganges von St. Burkard rechne ich auch hieher, sie haben gekuppelte Säulen mit Würfelkapitälern und hohem Sockel mit Eckknagge. Von anderen Bauten der Zeit (Bleichach) sind nur Einzelntheile (Säulen, Thürme) erhalten; so sieht man eine Säule aus dem Katzenwicker zu Würzburg, die vier Gesichter auf dem Kapitäle zeigt, im Lokal des historischen Vereines daselbst. Thürme sind noch in Fülle vorhanden, so in Randsacker, in Karlstadt, in Neustadt, an der Agathenkirche und an der Liebfrauenkirche in Aschaffenburg und an anderen Orten, ein Altar der Zeit, bloss auf Säulchen ruhend, ist im Thurme zu Rieneck und war kürzlich noch in Neustadt am Main vorhanden.

Durch Aschaffenburg sind wir bereits wieder zu den Bauten der Pfalz hinübergeleitet.

Speirer Dom.

Was am prachtvollen Dombaue in Speier geschehen in dieser Epoche, ist schwer zu bestimmen, da selbst der Brand vom J. 1159, wovon Radewic berichtet, in Zweifel gezogen wird.[1]) Doch möchte das Aeussere des Chores und der Bau des Querschiffes, wie wir oben angedeutet, in dieser Zeit entstanden sein, nämlich eher nach dem Brandunglücke vom J. 1159 als nach dem vom J. 1137. Wahrscheinlich hat das Feuer den Dachstuhl erfasst und ein Gewölbestück des Chores oder Kreuzschiffes durchgeschlagen und so auch das Mauerwerk verletzt. Da sich noch keine Spur von gothischen Elementen in diesen Bautheilen findet, können sie unmöglich später entstanden sein.

Der Querbau hat seine Umgestaltung ziemlich sicher der Zeit zu verdanken. Darauf deutet die Verschiedenheit des Materiales, das hier grüngelbliches Gestein ist, und die Ornamentik des Fenster- und Gallerienwerkes, indem die Fenster Säulchen, Stäbe, Bänder und Ornamente des reichsten romanischen Styles zeigen, während der alte einfache Bau aus dem köstlichen Rothsandstein aufgeführt ist. Auch die schönen Kranzgesimse und die Gallerien mit

---

1) „Radewic sagt: Hoc anno insignis Ecclesia illa et regium opus apud Spiram civitatem igne consumta est et desuper continuitate muri rupta ruina molesta plerosque involvit, sicut tunc fama fuit.“ De gestis Friderici I lib. II, cap. 14. Da kein einheimischer Chronist davon spricht, sondern nur der in Freising lebende Radewic nach dem Gerüchte, so hat man das ganze Ereigniss bezweifelt, doch wohl mit Unrecht.

den Säulchen sind offenbar hier neu aufgesetzt. Zu bemerken ist auch, dass der südliche Kreuzflügel älter und reicher ausgestattet ist, der nördliche später und vielleicht wegen allmählich mangelnder Mittel ziemlich arm geziert ist.[1])

Dass vielleicht auch die Aussenwand des Chores ihren Schmuck mit Halbsäulchen, gezierten Fenstern und Gallerien dieser Zeit verdanke, haben wir oben bereits angedeutet. Ueberhaupt hat der Chor eine Erhöhung erhalten, wie die vermauerten Fenster an den Thürmen zeigen.

So hatte der ruhmreiche Kaiserdom durch die Brandschäden des zwölften Jahrhunderts nur um so schönere Zier und wundersameres Aussehen erhalten. Es geschah hier, was die indische Mythe von einem Baume erzählt, der durch den Pfeil eines Gottes neublühend geworden. Der Kaiserdom hatte durch die zündenden Pfeile nicht Zerstörung, sondern Verklärung, neue Blüthe erlangt!

Während aber der Baugeist hier im Centrum der bayrischen Pfalz regsam waltete, erstanden ringsum im Lande fast zahllose Klöster und Gottesbauten. Bei der Beweglichkeit des Pfälzer Charakters zum Guten und Schlimmen ist zu begreifen, dass in diesen gesegneten Gauen alle die neuen, strengeren Orden ausserordentlich rasch eine Stätte und Verbreitung fanden.

So entstanden in dem Zeitraume die Klöster Enkenbach, Otterberg, Ramsen, Hane, Rothkirchen, Seebach, Hönningen, Marienthal, Wernersweiler, Eussersthal, Frankenthal, Mauchenheim[2]) u. a. Es scheint aber, dass man sich in der ersten Liebesgluth fast durchaus mit einfachen Bedürfnissbauten begnügt habe. Erst nach einigen Jahrzehnten, als die Schenkungen an die neuen Ansiedler gewachsen und ein Kloster zur Wohlhabenheit sich erschwungen, ging man auch daran, den Bau der Kirche und des Klosters prachtvoller und nach den Regeln der Kunst auszuführen. Daher stammen die noch erhaltenen Bauten fast durchaus erst aus der dritten Epoche des romanischen Styles, der Uebergangszeit, wo die Elemente der Gothik bereits dem Romanismus sich beifügen. Dort werden wir sie daher erst genauer betrachten können.

Pfälzer Kirchen.

Nur kleine Bauten, Trümmer und Ruinen sind aus der Epoche übrig geblieben. Auf dem Kirchhofe zu Hönningen

1) Vgl. Kugler: Kleine Schriften II, 75.

2) Ihre Geschichte bei Remling: Urk. Geschichte der Abteien und Klöster im h. Rheinbayern. II Bde. 1836.

(Dürkheim) steht noch die Jakobskirche mit geradlinigem Chore und einem Triumpfbogen, der als Kämpfergesims Platte, Pfühl und Hohlleiste hat und mit ähnlichem Portale, dessen Mittelfeld bemalt war. Diese, wie auch die kleine Kirche zu Eisenberg mit Absis und elegantem Thurmbaue, stammt wohl aus dem zwölften Jahrhundert.[1]) Auf dem Trifels ist noch die romanische Doppelkapelle erhalten, unten mit Ecksäulen, Nischen und Kreuzgewölben, im Oberbaue beschädigt, in Weilerbach eine Pfeilerbasilika mit Holzdecke, ebenso am Remigiusberg eine romanische Kirche mit gothischem Chore, bei Klingenmünster die Nikolauskapelle mit Viereckstthurme. Trifels.

Von der Klosterkirche zu Hane (1129) steht noch das Mauerwerk, das Gewölbe ist eingestürzt. Von romanischen Thürmen nenne ich den Thurm zu Reinheim an der Blies, einen Rundbau mit drei Gewölben über einander, die auf Säulen mit Thierfrazzen ruhen, die Thürme zu Hessheim, Kolgenstein, Albisheim, Rodenbach (Grünstadt), zu Walsheim, Grossbundenbach, Appenthal, Aschbach, die zwei Rundthürme des Stadtthores zu Freinsheim.

Endlich muss ich noch des Baues vieler Burgen und Paläste Erwähnung thun, die in der Zeit geschehen, aber freilich insgesammt wieder gefallen sind. Der stattlichste Bau der Art war die Burg Friedrich Barbarossas in Kaiserslautern, deren königliche Pracht alle Begriffe überstiegen haben soll.[2]) Sie war aus rothem Gesteine gebaut, einerseits mit gar starker Mauer umgeben, andererseits von einem Fischteich bespült, der voll von Vögeln und Fischen war. In der Nähe war auch ein Park, der eine Fülle von Hirschen und Rehen nährte. So schildert ihn uns Radewic, der Biograph. Aber auch von diesem Bauwerke sind wohl nur wenige Trümmer unter der Hülle späterer Bauten verborgen. Palast zu Kaiserslautern.

II. Die Plastik.

Wie die Zahl der architektonischen Schöpfungen in dieser Epoche zugenommen, so brachte auch in Bayern die Plastik mehr Gebilde hervor als früher und die Meisselfertigkeit wurde immer Plastik der Epoche in Bayern.

---

1) Vgl. Kugler, Pfälzische Studien im Kunstblatte, Jahrg. 1854. S. 41. Das Uebrige bei Blaul in der Palatina 1859.

2) Vor 1825 war die von zierlichen Säulen getragene Kapelle noch zu sehen.

grösser.[1]) Aber damit verschwand auch allmählich das Naturgemässe, Naive, Frische der besseren Skulpturen (z. B. der Bamberger Elfenbeinreliefs) der vorigen Zeit, das architektonische Gesetz machte sich immer mehr geltend, die Bilder wurden mehr gleichmässig, schematisch, grösstentheils nach vorhandenen Mustern handwerksmässig ausgeführt ohne Individualisirung. Nur manchmal scheint ein Meister die Schranken zu durchbrechen und seine eigenthümliche Begabung wirken zu lassen. Halten wir sofort wieder Ueberschau über Bayerns Gebiete.

In Oberbayern finden sich wenige selbstständige Gebilde der Plastik, die meisten Arbeiten der Art erscheinen im Dienste der Baukunst, an Portalen, Säulen, Friesen, Taufsteinen und Geräthen, hier aber allerdings in grosser Fülle. Hiebei thut sich ein Reichthum von Formen und Ideen, ein Humor, eine Erfindungsgabe kund, die uns in Erstaunen setzt. Die Löwen, welche hier nach italienischen Vorbildern so häufig vor den Kir-

Nr. 41.

Kapitäle am Portale von Biburg.

Nr. 42.

Fries in Biburg.

---

1) Vgl. Kugler, Handbuch der Kunstgeschichte II.

chenthüren liegen (in Moosburg, St. Zeno, Göcking, Chiemsee, Regensburg), sind nicht natürlich, sondern typisch grossartig gebildet. Figuren von betenden Menschen, von seltsamen Männern mit verschlungenen Bärten, von Weibern, an deren Brüsten Schlangen saugen (Erde), von Männchen ohne Nase, oder von solchen, die eine Pfeife blasen, oder eine Maske halten, von Teufeln, Jägern, von Seeweibchen, Ornamentalformen von Adlern, Schlangen, Täubchen, Lämmern, kommen häufig an Portalen und Kapitälen der Zeit vor, sind aber meist nur Zierglieder ohne individuelles Gepräge, in ihrer Bedeutung aber schwer zu enträthseln.[1]) Auf den Giebelbildern der Portale und zur Seite finden wir aber öfters schon historische Personen dargestellt. Ornamentik.

So sind neben dem Portale des Freisinger Domes angebracht links der Kaiser Friedrich Barbarossa[2]) und der Bischof Albert als Hautreliefs. Der Kaiser sitzt auf dem niederen Stuhle, der mit Adlerfüssen versehen ist, im kurzen Leibrocke, mit Panzer, mit Lilienscepter und Lilienkrone, hinter ihm der Bischof Albert mit aufgeschlitzter Kasel und dem Bischofsstabe. Zur Rechten sehen wir die Kaiserin Beatrix, in langem, gürtellosen Gewande mit dem Diadem auf dem Haupte, den Reichsapfel in der Hand tragend. Leider sind diese Bilder bei der Renovirung der Vorhalle im göthischen Style im Jahre 1314 vom Steinmetzen der Consolen überarbeitet worden, wie der Panzer und die Kleidung aller Personen zeigt und dadurch ist die Beurtheilung ihres früheren Kunstwerthes unmöglich geworden. Ein anderes Bild Barbarossas im Kreuzgange zu St. Zeno bei Reichenhall ist noch mehr roh und typisch.[3]) Portalbilder in Freising.

In der Portalfüllung zu Moosburg sehen wir in Mitte Christus segnend mit erhobener Rechten, zu den Seiten Maria, den heil. Kastulus, den Patron der Kirche, und dazu die Hauptwohlthäter, den heil. Kaiser Heinrich mit Nimbus und den knieenden Bischof Albert von Freising, Figuren, noch roh in der Portal in Moosburg.

---

1) An den Friesen von Biburg und auf Säulen in Freising ist der Teufel mit Hörnern angebracht, in Biburg auch Wodan als Erzzauberer in der Stellung des Verhinderungszaubers, Donnar mit grossem Barte. Man spottet also auch hier über die heidnischen Götter, hält sie für Teufel.

2) Die Bilder als Beilagen in meiner Geschichte des Domes von Freising und das Kaiserbild bei v. Hefner: Trachten des chr. Mittelalters. Die Inschriften in romanischen Majuskeln sind: „Fredericus rex imperator augustus.“ Und: „Conjux Beatrix comitissa Burgundiae anno MCLXI.“

3) V. Hefner hat es gleichfalls im Trachtenbuche mitgetheilt.

Nr. 43.

Portalrelief in Moosburg.

Ausführung und unglücklich in den Verhältnissen, aber doch in den Köpfen mit einigem Ausdrucke der Würde und Kraft.[1])

Das Portalbild zu Isen zeigt den Weltheiland gleichfalls sitzend mit dem Buche des Lebens und erhobener Rechten, tretend auf eine Schlange und einen Basilisken, ähnlich wie auf einer nahen Kirche in Oesterreich, wo die betreffende Palmstelle wörtlich beigefügt ist.[2]) Die Kirche in St. Zeno zeigt im Giebelfelde die Gottesmutter mit dem Kinde, noch ziemlich ungefügig mit gefältelten Gewändern und zwei knieende Gestalten, wohl die Stifter der Kirche, Erzbischof Conrad von Salzburg und den Probst des Stiftes.

An der Kirche in Petersberg schmückt die Façade ein rohes Bild des heil. Petrus, der einen Schlüssel trägt, in Altenstadt kämpft ein Ritter mit Pickelhaube und Schild gegen ein Ungeheuer, das einen verschlungenen Mann wieder von sich zu geben gezwungen ist, wohl ein Bild Christi, der die Menschheit dem höllischen Drachen wieder abgerungen hat. In Altenstadt.

Die bedeutendste Arbeit der Art ist aber in allen deutschen Landen unstreitig die Mittelsäule der Krypta zu Freising, deren vier Seiten ganz mit durchgearbeiteten Reliefs bedeckt sind. Auf einer Seite ringt ein Held, der Waffenrock und Sporen hat, mit dem Drachen, während unten ein kleineres Ungethüm nach seinem Fusse schnappt. Oberhalb stösst der Held das kurze Schwert dem Drachen in die Kehle, auf der nächsten Scene sehen wir den Mann halb verschlungen von dem Unthiere. Auf der Rückseite ist ein Weib mit langen Haaren angebracht, das eine grosse Blume in der Hand zu halten scheint. Das Kapitäl schmücken vier Adler, welche auf die Kämpfe herabblicken. Ueber die Bedeutung dieser räthselhaften Bildwerke lassen sich nur Vermuthungen aufstellen. Freisinger Säule.

---

1) Die Inschrift lautet nach meinem Dafürhalten:

„Hoc tam magnificum tibi defert Castule templum,
Felix antistes cui sis patrona potestas,
Propitius sit rex, qui restituit tibi lumen,
Lucens perpetuo subtractum tempore longo.“

Merkwürdig ist die griechische Benennung der Gottesmutter als Theotokos.

2) „Super aspidem et basiliscum ambulabis.“ Das ward als Prophetie auf den Messias gedeutet. Die Inschrift in Isen lautet:

„Udalrice dei flagrans in amore fidei
Hoc opus auxisti pateat tibi gratia Christi.“

Jener Ulrich war Probst hier zwischen 1177—1212.

Nr. 44.

Säule der Krypta in Freising.

Nr. 45.

Säule der Krypta in Freising.

Erklärungs-Versuche: Sigurdssage.

Man hat die Sigurdsage hier[1]) ausgedrückt gefunden als Repräsentantin des Heidenthumes, über welcher der Altar der Oberkirche, das Christenthum vertretend, siegreich sich erhob. Die erste Scene wäre der Kampf mit dem goldhütenden Fafnirsdrachen, die zweite, wie Sigurd den Drachen erlegt, die dritte, wie er sich im Blute des Thieres badet, die vierte zeigt Brunhilde, Verderben brütend. Die Adler, welche das Kapitäl schmücken, vertreten dann jenen Adler, der nach der Edda Vieles weiss und auf dem Gipfel des Weltbaumes erscheint.

Sagen der Edda.

Eine andere Erklärung wurde in der neueren Zeit versucht,[2]) freilich insoferne verwandt mit jener, als sie gleichfalls Sagen des germanischen Heidenthumes hier dargestellt findet. Es sollen Scenen der Götterdämmerung hier vorgeführt sein. Das erste Bild zur Rechten soll den Kampf Wuotans mit dem Fenriswolfe vorstellen, der ihn verschlingt. Das zweite zeige den rothbärtigen Donar, welcher an Wuotans Seite den Midgardswurm bekämpft. Das dritte Bild stelle den Widar dar, wie er mit dem mythisch geschuhten Fusse dem Fenriswolf in den Rachen tretend das Ungethüm tödtet und zugleich, indem er nach der Midgardsschlange greift, dem Donar zu Hilfe eilt. Das vierte, dem Altare zugewandte Bild, die Frau mit langgeflochtenem Haare, wäre eine der Seherinen des Nordens, Völva oder Hyndla, welche den Untergang des alten Göttergeschlechtes und das Herrschen eines neuen unbekannten Gottes voraussagten.

Es lässt sich nicht läugnen, dass viele Momente für diese scharfsinnige Deutung sprechen. Da aber keine der mythologischen Gestalten hier die ihm sonst zukommenden Attribute zeigt (so ist selbst Donar ohne Bart und Hammer), auch manches Gebilde hier nicht gedeutet wird, so das Stehen des Donar auf eines Fuchses Tatzen, der von einem kleinen Drachen verschlungen wird, so kann diese Erklärung gleichfalls nicht als sicher gelten. Im Gegentheil scheint die andere Deutung noch immer gleichberechtigt zu sein, indem das dagegen Vorgebrachte bei genauerer Erwägung wenig Gewicht hat.[3]) Das meiste Bedenken dagegen

1) Nach Arthur Martins Vorgang (Mélanges de l'archéologie chrétienne. Vol. III. p. 12) habe ich diese Deutung öfters bereits gegeben, so in meinem Eisenbahnbüchlein von München nach Landshut und in der Bavaria I.

2) Von dem um bayrische Geschichte so verdienten Forscher Dr. Quitzmann in dem Werke: Die heidnische Religion der Baiwaren. Leipzig 1860. S. 207.

3) Hr. Dr. Quitzmann findet die Erklärung unmöglich, weil die vorkommenden Figuren verschieden seien an Gesicht und Tracht, also nicht den einen

erregen die kleinen Ungethüme am Fusse der Säule, die in der Sigurdssage keine Begründung haben. Jedenfalls ist nur mehr die Wahl zwischen diesen beiden Deutungen und es steht also fest, dass unsere Bildhauer aus der alten heidnischen Göttersage öfter ihre Themen nahmen, entweder um durch sie Zeugniss geben zu lassen für eine christliche Wahrheit, oder um die alten Götter als durch Christus Besiegte, als Dämonen darzustellen. Wie die Dichter der Zeit den alten Sagenstoff umgestalteten und verwoben zu ihren Schöpfungen (Nibelungen), so thaten es also auch die Bildhauer. Das Vorkommen altnordischer Ideen und Namen in Süddeutschland darf uns nicht wundern, da ja unsere Sagen noch heute mit denen des Nordens zusammenfallen und selbst Namen der Edda (so Nibelungen und Muspeli) in Bayern in jener Zeit sich fanden[1]). Dass der Meister dieser Gebilde Luitprecht geheissen, wie eine Inschrift bezeugt, haben wir schon früher angeführt.

Nr. 46.

Taufstein in Altötting.

Taufstein von Altenstadt.

Dekorative Reliefs finden wir auch auf einigen Taufsteinen, so in der Stiftskirche zu Altötting und in Altenstadt. Besonders der letztere ist höchst seltsam. Er hat die Form eines Würfelkapitäles und enthält auf drei Seiten das Relief Mariä mit dem Christkinde, das von Engeln angebetet wird, die Taufe Christi,

---

Sigurd vorstellen können. Aber die Verschiedenheit ist unbedeutend, das Gesicht ist überall typisch, ungebartet, von langem Haupthaare umgeben, der Leibrock ist überall gleich, nur die Sporen fehlen am zweiten Bilde, können aber auch abgeschlagen sein.

1) Ueber das Gemeinsame der religiösen Ideen aller deutschen Stämme vgl. J. Grimm, deutsche Mythologie p. 530.

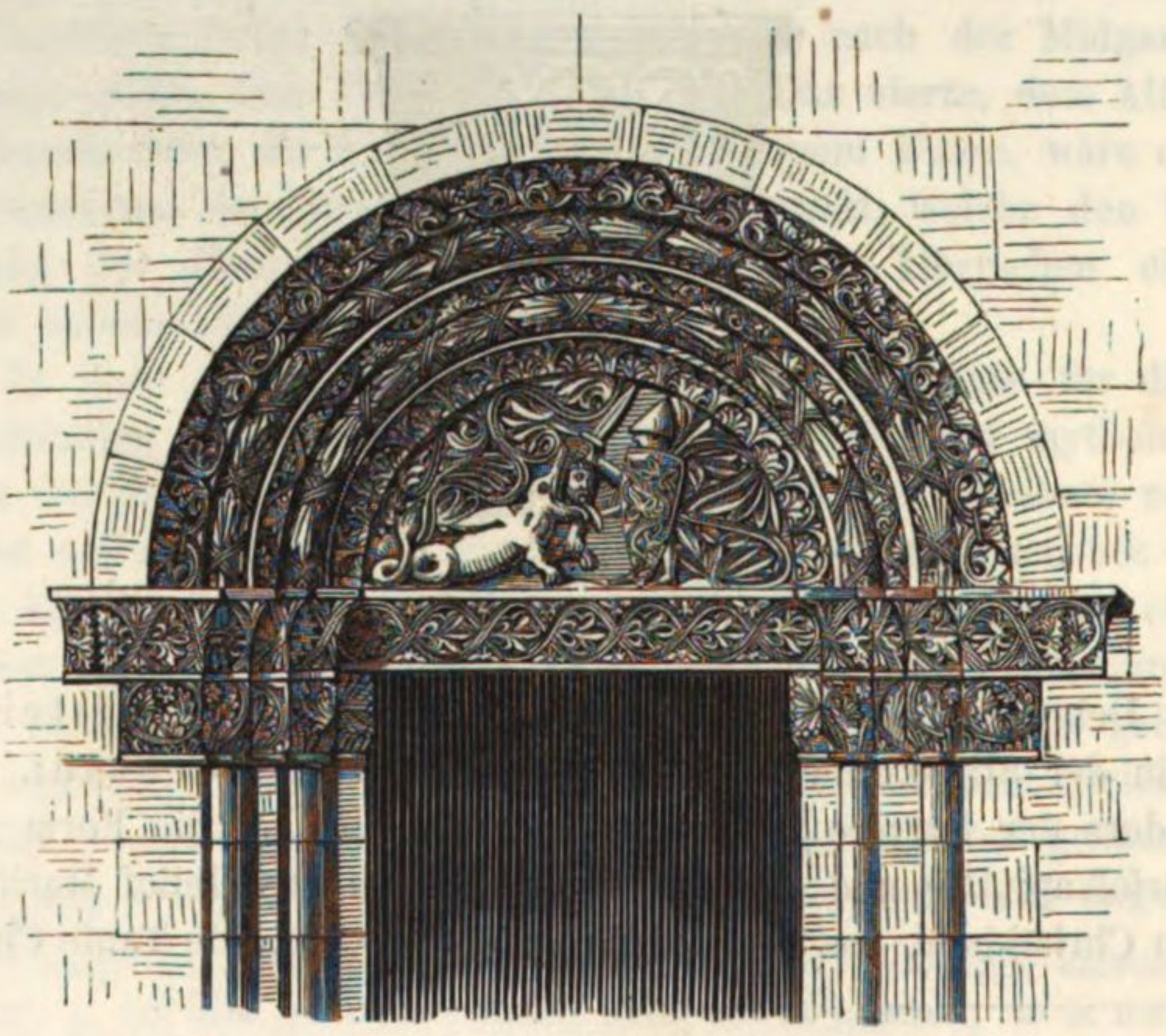
wobei die Engel das Gewand halten, und den Sieg des Erzengels Michael über den Drachen.[1]) An den Ecken erscheinen die Evangelistenembleme mit Menschenköpfen, lauter Bildungen, welche mehr durch ihre Seltsamkeit, als durch Natürlichkeit oder geschickte Technik imponiren. Einzelne Figuren, Brustbilder von Stein zumal, sind noch an mehreren Orten (Freising) erhalten.

Von Holzgebilden ist wohl zuerst die lebensgrosse Kreuzigung in derselben Kirche zu Altenstadt anzuführen. Christus mit der Krone auf dem Haupte und langem Lendenrocke, als König stehend am Kreuze, ist umgeben von den Gestalten der Gottesmutter und des Johannes,[2]) welche zwar noch sehr schmal, hager und enggewandet, aber mit glücklichem Ausdrucke des Schmerzes erscheinen, indem sie die Hände ringen. Kleinere Crucifixe der Art sind mehrere erhalten.

Niederbayrische Skulpturen. An Portalen.

In Niederbayern treffen wir wieder fast durchgehend die plastischen Gebilde aus Stein an den Portalen der alten Kirchen

Nr. 47.



Portalbild in Straubing.

1) Abgebildet bei Heideloff: Ornamentik des Mittelalters. Abguss im b. Nationalmuseum.

2) Jetzt auf der Empore der Kirche.

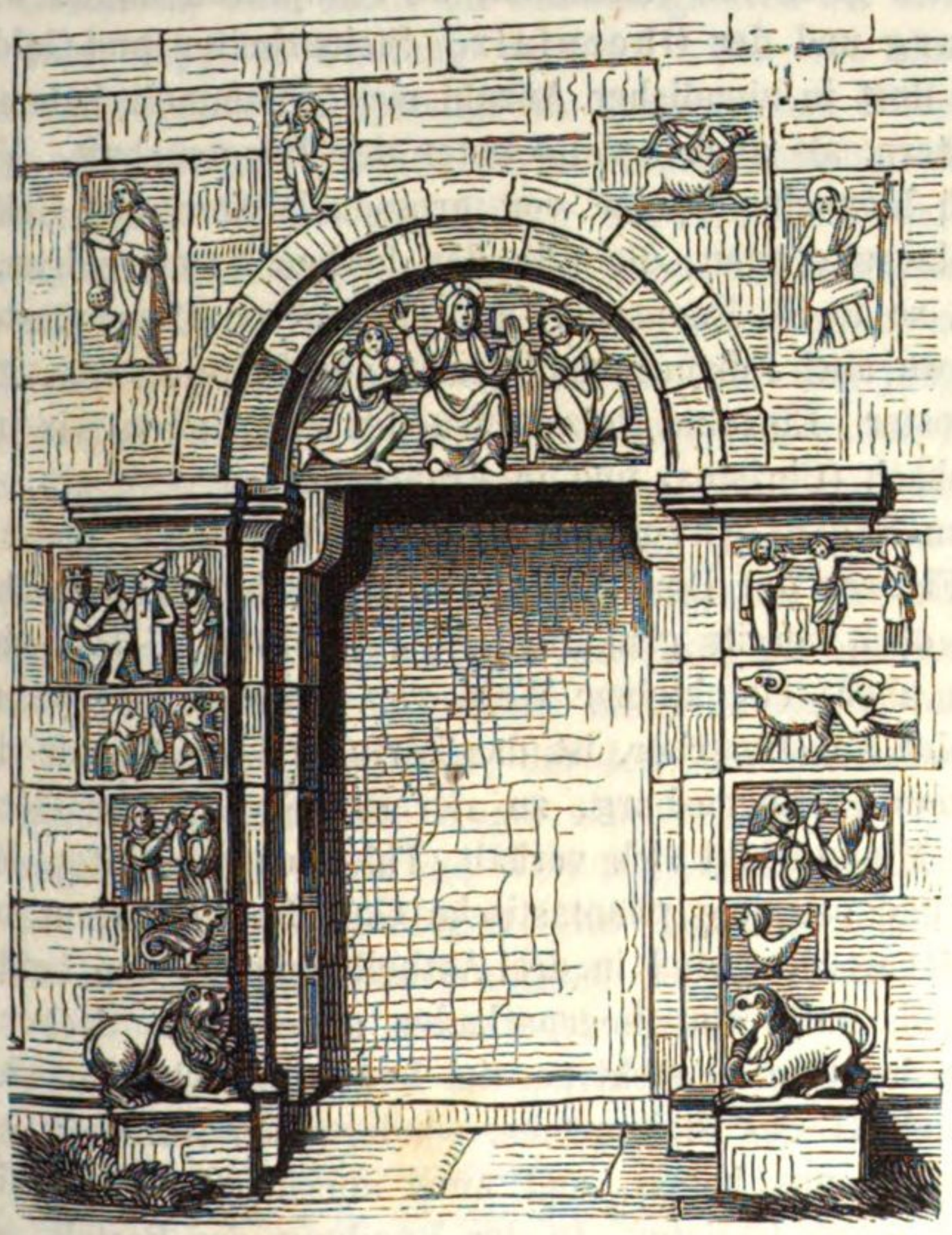
angebracht. So prangen ornamentale Figuren am Portale in Biburg, in Ainau (Christus und fünf Heilige), in Fornbach (Lamm), Windberg (Maria mit den Stiftern), an der Peterskirche in Straubing (Kampf mit dem Drachen), am Portale von Mönchsmünster (jetzt in Landshut). Merkwürdig, dass in Ainau auch ein gleichzeitiges Relief an der Thüre sich findet, der Einzug Christi in Jerusalem, unvollkommen in den kurzen Verhältnissen, aber glücklich in der Bewegung und im Ausdrucke der Freude in Stellung und Geberden derer, die romanisch stylisirte Zweige schwingen.

Die etwas rohen Bilder der zwölf Apostel finden sich auch auf dem Taufsteine zu Windberg.

Portalbilder in Göcking.

Eine bedeutsame Zusammenstellung dekorativ symbolischer Bildwerke finden wir an der Façade von Göcking, an jener Kirche, die dem Schottenkloster in Regensburg eigen war.

Nr. 48.



Portalbilder in Göcking.

In der Lunette des Portales (15′ hoch 13′ breit) erscheint Christus mit zwei Engeln, die in lebendiger Bewegung seine Herrscherattribute tragen. Unten sehen wir zu beiden Seiten des Portales Thiere mit Menschenköpfen, wohl Sirenen vorstellend, darüber rechts eine Predigt (Christi?), links zwei Personen mit zum Schwure erhobener Rechten, rechts einen Jüngling, der einen Widder zurückzieht, links Betende, rechts die Kreuzigung, links Juden vor einem Könige, oberhalb des Portales den Auferstandenen, eine Gestalt mit dem Rauchgefäss (Kirche?), einen schiessenden Centauren (Teufel?) und den guten Hirten. Der Zusammenhang und Sinn dieser Bilder ist schwer nachzuweisen. Doch da die Schottenmönche von Regensburg ohne Zweifel diese Gebilde ausführen liessen, darf man wohl annehmen, dass sie nicht sinnlos angebracht seien, sondern sich wohl auf die Erlösungsgeschichte Christi beziehen gegenüber den feindlichen Gewalten und Lockungen.

Skulpturen der Oberpfalz.

Einen grösseren Reichthum an Skulpturen finden wir in Regensburg und der Oberpfalz. Steinarbeiter und Goldschmiede müssen dort in ziemlicher Anzahl sich gesammelt haben, sowohl in Klöstern, als auch bereits unter der Bürgerschaft. Vor Allem ist auch hier eine Schaar von grossen Bildern des Gekreuzigten aus Holz zu nennen, die alle den herben Typus zeigen, den wir kennen, so in St. Emmeram, am Thurm von Obermünster, in St. Jakob, wo auch Johannes und Maria zur Seite stehen, im Heiligkreuzkloster. Einzelne Holzstatuen der Zeit finden wir im Kloster Reichenbach (Christus) und in Frauenzell.

Donaubrücke.

Von Steinfiguren haben wir die seltsamen, meist symbolischen Figuren der Donaubrücke zu Regensburg (Fürstenbilder und Thiere) oben bereits genannt (vom Jahre 1146). Das bedeutendste Gebilde aber, ein kleiner Wald von Figuren und wahrhaft das Kreuz der Kunstforscher, ist das Portal und die Façade des Schottenklosters in Regensburg, zu der die Façade von Göcking nur wie ein Miniaturbild sich verhält. Thierische Gestalten, Menschenformen und seltsame phantastische Gebilde, die schon oft genug abgebildet worden, sind in drei Abtheilungen zu den beiden Seiten des Portals unter Rundbogenarkaden angebracht. Ueber die Bedeutung des Ganzen steht so viel fest, dass wir hier nicht sinnlose Spielerei des Steinmetzen, sondern den Ausdruck eines Gedankens vor uns haben, und zwar abermals die Geschichte der Erlösung durch Christus. In der Rundung des Portals selbst erscheint Christus, umgeben von den Patronen der Kirche St. Jakob

Schottenportal in Regensburg.

Erklärung, Reinchristliche.

und Johannes Baptista. Zur Seite auf dem Gesimse der Säulen sieht man neben zwei Menschen zehn Löwen liegen, die wieder Christum als den wahren Salomon bezeichnen oder auch die Apostel bedeuten, die den Herrn als Hofstaat umgeben [1]).

Oberhalb des Portales sind dreizehn Figuren, wohl Christus, wie er die Jünger aussendet zur Predigt des Evangeliums, darunter in grösserer Gestalt wieder die zwei Patrone der Kirche. Die acht als Säulen dienenden Figuren der zweiten Reihe könnten am Besten als die acht Kirchenväter gedeutet werden, welche das Werk der Predigt des Gotteswortes fortsetzten.

Darauf sieht man drei Männchen mit Tonsur und Buch, es sind wohl die Missionäre aus Schottland, die das Evangelium nach Deutschland gebracht. Die nahe Frau, deren Leib in Fischschwänze endet, könnte das Meer bedeuten, das uns die Missionäre gesendet. Während die bisher genannten Bildwerke so ziemlich sichere Deutung zulassen, beginnen nun die phantastischen, absonderlichen Gestalten, und damit die Schwierigkeiten der Erklärung. Man hat eine doppelte Deutung versucht. Die eine nimmt den Inhalt der christlichen Heilspredigt in symbolischen Bildern hier ausgeprägt an [2]), andere [3]) sehen darin wieder Gestalten der nordisch-germanischen Mythologie, Bilder des Heidenthums, dessen Hässlichkeit und Untergang gegenüber dem Christenthume dargethan werden sollte. Die erste Erklärung sieht unten zur Linken die Inkarnation ausgedrückt im Löwen, der den jungen Löwen ausgeworfen (ewige Geburt des Sohnes), im nahen Drachen die Hölle, die dem Kinde nachgestrebt, in dem Bilde der Jungfrau mit dem Kinde die Gottesmutter. Zu ihren Seiten in den zwei Gruppen von liebkosenden Gestalten will man den alten und neuen Bund erkennen. Zur Rechten wäre die Auferstehung gesinnbildet. Unten der Löwe, welcher einen Menschen unter der Tatze hat, bedeute Gott den Vater, der den Sohn wieder erweckte. Oberhalb gibt ein Drache eine Kugel von sich, d. h. in Folge der Auferstehung muss der Satan die Welt freigeben. Darüber thront Christus mit der Krone als Sieger. Zur Seite ist das biblische Vorbild der Auferstehung, der Wallfisch, der den Jonas ausspeit,

---

1) Auf einem Bilde zu Aachen finden sich zwölf Löwen, darunter die Artikel des apostolischen Glaubensbekenntnisses, dessen Artikel den einzelnen Aposteln bekanntlich zugeschrieben wurden.

2) So Jakob: die Kunst im Dienste der Kirche S. 22 und Niedermayr, Kunst in Regensburg. S. 102.

3) Panzer, Beiträge zur Mythologie II, 437 und Quitzmann S. 208.

dann ein Thier mit Adlerkopf, wieder Natursinnbild der Auferstehung. Oberhalb sieht man Hund und Schwein, Drache und Schlange einhermarschirend, vielleicht Mahnung, dass vor diesen keine Furcht dem Christen von nun an zieme, und dass er den Unreinen das Heilige nicht preisgeben soll. Die letzte Reihe von Unten nach Oben zeigt Löwen, die ein Thier und einen Menschen zerreissen, das Schicksal der Hochmüthigen und Thierischlebenden, dann Gestalten zwischen Aehren und Reben, die Kinder der Kirche. So lautet ungefähr die erste Erklärung, gegen welche allerdings manche Bedenken sich erheben. So ist die Darstellung der Kirche als Weib mit zwei Fischschwänzen, also als Seeweibchen, ohne Gleichen im Umkreis der christlichen Symbolik, die seltsame Stellung Christi mit anliegenden Knien und ausgespreiteten Füssen, die Stellung der Zauberer, spricht gleichfalls gegen die Deutung, abgesehen davon, dass die beiden Gruppen (die zwei Bünde) und viele Thiere hier nur eine Deutung ohne Analogie zulassen.

Heidnische Symbolik, Götter-Dämmerung.

Die zweite Erklärung nimmt darum an, es seien hier durchaus Gebilde aus der alten nordischen Götterwelt, vielleicht die Götterdämmerung darstellend, den Untergang der alten Götterwelt in Folge der Predigt der Heilsboten.

Das Weib mit dem Fischleibe wäre dann die Seherin Hyndla, die Schwanenjungfrau, die den Untergang des alten Göttergeschlechts voraussagt. Der ungeflügelte Drache zur Rechten, der eine Kugel im Rachen hat, wäre Managarmr, der Mondwolf, der bei der Dämmerung den Mond verschlungen; der geflügelte Drache links, der einen Löwen hält und einen Menschen mit dem Schweife umringelt, wäre der Drache Sköll, der die Sonne (erscheint bei alten Dichtern auch als Löwe) verschlungen und dadurch die Menschen in's Verderben gestürzt. Der stehende Mann mit dem Faltenmantel und der Krone, welcher die Knie mit den Händen zusammenhält, ist dann Wuotan[1]), der Vater aller Zauberkünste, welcher nochmal seines grössten Zaubers Macht anwenden will, um den Untergang seiner Mitgötter und die Geburt des neuen Gottes zu verhindern. Ganz passend ist seine Gestalt gegenüber dem Christkind, das auf Mariens Armen erscheint, angebracht! Er ist umgeben von den Thieren, die ihn und seine Mitgötter verschlingen, dem Schweine, dem Hunde, der Schlange und dem Lindwurme. Die beiden sich Liebkosenden zur Seite der Gottesmutter wären

---

1) Dieselbe Gestalt findet sich auch in Biburg auf einem Kapitäl des Portals, das wir oben mittheilten.

die Erzeuger des neuen Menschengeschlechtes Lif und Lifthrasir, das andere Paar, dessen Kleider sich verschlingen, wäre Möghtrasir und seine Gemahlin, die ersten wiedergeborenen Menschen. Diese zweite, scharfsinnige Deutung scheint allerdings noch mehr Gewicht zu haben. Das Meiste, was hochräthselhaft ist, findet hier wirklich eine überraschende Lösung. Dazu passt hier Alles zur seltsamen, fremden, bizarren Auffassung und Kunstweise, die uns in diesen Schottenbauten überhaupt entgegentreten. Wie bedeutsam ist also dieses Portal jedenfalls für die Geschichte der künstlerischen Symbolik, ja der Kultur überhaupt! Die Mönche und Meister des Nordens haben also im zwölften Jahrhunderte noch immer die Sagen und den Glauben der heidnischen Vorzeit der Germanen wohl gekannt und den Völkern den Sieg Christi über diese Gebilde des Wahnes auch in Steinbildern gepredigt. Dass alle diese Skulpturen nur als symbolische Schrift zu beachten seien, nicht aber als plastische Kunstgebilde, dürfen wir wohl kaum nochmal erwähnen. Es sind fast durchaus rohe, unförmliche Gebilde. Nur die Ideen ziehen uns hier an, die Formen stossen ab. —

Plastik in Schwaben.

Schwaben und Allgäu sind arm an Gebilden der Zeit. Dort fehlen die reichen romanischen Portale der Kirchen mit ihrem Bilderschmucke. Nur die Pfarrkirche in Kaufbeuern hat ein einfach ornamentirtes Südportal. Zierlichere, ja reizende Formen zeigt die Thüre des alten Capitelsaales in Augsburg. Statuen mit dem romanischen Gepräge finden sich hie und da in den Schlupfwinkeln der Berge, so in Jörgenberg und Stötten, Krucifixe an manchen Gnadenorten, so in Biberbach und an andern Orten.

Skulpturen in Bamberg.

In Franken, zunächst in Bamberg, scheint man nach der Glanzzeit des heiligen Kaiserpaares in der Epoche etwas geruht zu haben. Wahrscheinlich waren die Bauten ohnehin noch mit hinlänglicher Zier ausgestattet. Auch hat vielleicht die Einfachheit und Ordensstrenge des heiligen Otto ihn verhindert, auch auf die Zier der Bauten mit vielen Skulpturen, kostbaren Portalen u. dgl. zu denken. Was wir mit Sicherheit der Zeit zuschreiben können, ist der Grabstein des hl. Otto auf dem Michelsberge.[1]) Es ist eine flache, ziemlich conventionelle Bischofsgestalt mit vielen kleinlichen Falten, ohne besonderen Kunstwerth. Das Ganze trägt noch die Bemalung. Besser sind einige Reliefs, schwebende Engelgruppen, welche in Bamberg neuerdings ausgegraben

Otto's Grabstein.

1) Einst auf seinem Grabe. Ein ähnlicher Grabstein kam von dort in das b. Nationalmuseum.

wurden[1]) und wohl aus einem Baue der Zeit stammen. Alle andern Skulpturen am Dome werden wohl erst im Laufe der nächsten Epoche zur Zier des erneuten Domes entstanden sein. Auch

Skulpturen in Würzburg. Katharinenportal.

in Würzburg hat sich nur ein Steinwerk der Zeit erhalten, das Giebelbild der zerstörten Katharinenkirche. In Mitte thront Maria mit dem Kinde, beide gekrönt; zu beiden Seiten stehen die beiden Johannes. Beide tragen Spruchbänder[2]) und stehen vor Bäumen mit romanisch stylisirtem Laubwerke. Die Auffassung der Köpfe ist grossartig, würdig, während die Gewandung roh und vernachlässigt scheint.

Taufstein in Neustadt.

In Neustadt am Main hat sich der alte Taufstein erhalten. Unter Säulenarkaden mit Blätterkapitälen sieht man Christus und die zwölf Apostel mit Spruchbändern, auf denen ihre Glaubens-Artikel stehen, Gestalten, noch sehr herb, starr und handwerksmässig. Im Innern derselben Kirche (Nordschiff) finden wir noch ein seltsames Relief der Zeit, Jesus heilt einen Kranken (den achtunddreissigjährigen?), während Engel herbeieilen, ganz im Style der Zeit, mit enganliegenden Gewändern und typischen Gesichtern. An der Marienkirche zu Aschaffenburg ist ein romanisches Relief ohne besondern Werth angebracht, Maria, Petrus und Katharina, vielleicht vom alten Portale.

Holzskulpturen der Zeit mögen noch manche in den Kirchen zerstreut sein. Die Mehrzahl ist ohne Zweifel in den Bauernwirren und den folgenden grossen Religionskriegen der Zerstörung anheimgefallen.

Blicken wir noch auf die Bauten der Rheinpfalz und ihre plastische Zier, so kennen wir fast kein Gebilde der Skulptur daselbst aus romanischer Zeit, wenn wir die Dekorationsarbeiten am Dome zu Speier ausnehmen. Nirgends haben ja die wilden, zerstörenden Stürme des Krieges und des Raubes ärger gehaust, als gerade in diesen milden Gauen des Rheines.

---

1) Im b. Nationalmuseum.

2) Jetzt im Locale des histor. Vereines. Die zuerst von Schelling entzifferten Inschriften lauten: Parate viam domini. Und: In Principio erat verbum. Im Rundbogen steht über dem Evangelisten:

Virgo dei matris custos et virginitatis.

Bei Johannes Baptista:

Iste fuit praeco verus de lumine vero.

Bei Maria:

Mater es et virgo, prece materna memor esto
Nostri, fac nostrum deleri pura reatum.

Gusswerke und Goldarbeiten.

Ausserordentlich zahlreich sind die Reste von dekorativen Werken, von Gebilden, womit die Giesser, Hämmerer und Goldschmiede unsere Kirchen und Bauwerke damals versehen haben. Eine Fülle von Meistern der Art, Laien und Mönche, kommen schon an allen Orten vor. So ein Heriand, Gravierer (incisor) in Baumburg (1167), ein Gerold, Gravierer von Passau, ein Drechsler Nithard von Berchtesgaden, ein Schmid Sigimar, die Goldschmiede Bernhard und Heinrich bei Benediktbeuren, die Goldschmiede Berthold, Cumbolt und Heimo und der Holzkünstler Perinhart bei St. Emmeram. Sie erscheinen als Zeugen in den Urkunden und sind daher wohl meistens Laien. Und wie sinnig, wie erfindungsreich und phantasievoll zeigen sich hiebei die Meister jener Zeit! Ja man scheint in manchen Orten und Klöstern solche Artikel des Kirchenschmuckes fast fabrikmässig gefertigt und sie dann dem Handel übergeben zu haben. Nur so erklärt sich das Vorkommen desselben Musters an vielen, dem Raume nach sehr entfernten Orten. [1])

Nr. 49.

Leuchter aus Wolfstein.

Leuchter

Vor allem gilt dieses Urtheil von den romanischen, meist aus Messing gegossenen und vergoldeten Leuchterchen, deren wir in Bayern noch eine ziemliche Anzahl besitzen. So treffen

1) So findet sich der Leuchter aus Wolfstein, dessen Bild wir mittheilen, auch in Paris und wurde dort von P. Martin abgebildet. Mélanges de l'archéologie chrétienne. I. 8.

wir in München ein Paar solcher Leuchter mit üppiger Ornamentik, aus Pflanzen und Thierformen (Vögel und Drachen) gebildet, noch völlig unversehrt, wahrscheinlich aus dem Kloster Andechs[1]) stammend. Zwei ähnliche emaillirte Leuchterchen mit Vögeln auf dem Fusse kamen kürzlich aus Bayern nach Paris (Hôtel Cluny)[2]), zwei werden noch in der Kapelle des Klosters Scheyern benützt, durchaus aus Pflanzen geflochten, nur dass an der Schaale drei Eidechsen zum Lichte hinanklimmen. Der reichste Leuchter der Art hat sich aber im Kloster Au am Inn erhalten. Er ist über einen Fuss hoch, ganz aus durchbrochenen Pflanzenformen gebildet, zwischen denen sich langhalsige Vögel bewegen; an der Schaale klettern wieder Eidechsen hinan, an den drei Füssen aber sitzen drei gekleidete, ganz gleiche Männchen, ohne weiteres Attribut.[3]) Ob diesen reizenden Gebilden wieder mythologische Beziehungen zu Grunde liegen,[4]) oder ob biblische Deutung vorzuziehen sei,[5]) oder ob bloss die künstlerische Phantasie frei sich ergangen, lässt sich schwer mit Sicherheit entscheiden. Allerdings hat die Erklärung, dass hier am Leuchter im Gegensatze zum oben flammenden Lichte, das Christum bedeutet, die Gestalten der Finsterniss d. h. Scenen der heidnischen Mythe, angebracht seien, vieles für sich. Der Leuchter aus Pflanzenformen wäre dann die Esche Ygdrasill, der den Fuss annagende Drache aber der Drache Neidhögr, die auf den drei Wurzeln sitzenden Figuren wären die drei Nornen, die den Baum begiessen und ihn so am Leben erhalten. Die zum Lichte aufkletternden lichtliebenden Eidechsen wären dann die Christen, welche der Finsterniss des Götzenthums entronnen und dem Glauben an Christus sich zugewandt.

Andere Leuchter der Art und Zeit, aber von geringerer Entwicklung, besitzt noch das Nationalmuseum in München, einen hochinteressanten aus dem herzoglichen Schlosse Wolfstein bei Landshut und zwei kleinere (mit drei Drachenköpfen als Ständern) zeigt die mittelalterliche Sammlung in Freising, einen Leuchter

---

1) Jetzt im Besitze des Malers Herwegen. Abgebildet bei Hefner: Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance.

2) Auch bei Hefner a. a. O.

3) Abgebildet in meiner Schrift: Mittelalterliche Kunst in der Erzdiöcese München-Freising. Freising 1856. Tafel IV.

4) Nach P. Arthur Martin.

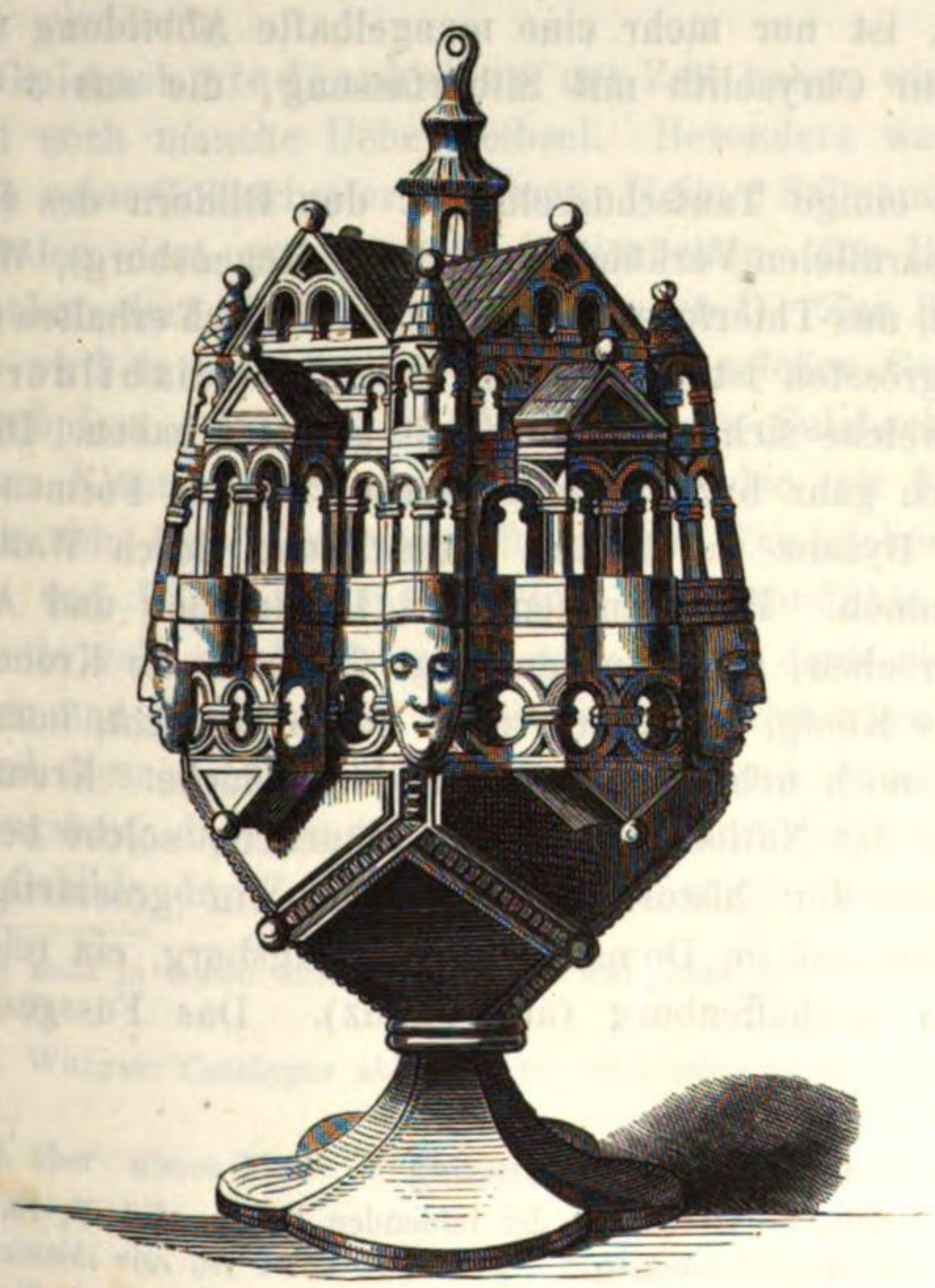
5) Nach Springers geistreicher Hypothese in den österreich. Mittheilungen. Jahrg. 1861.

mit Emailen (Hähne als Lichtverkünder) hat gleichfalls das Kloster Au.

Auch in den Kirchenschätzen der übrigen Provinzen Bayerns findet sich noch hie und da ein solcher Leuchter. So hat das berühmte Stift von St. Emmeram in Regensburg noch zwei solcher Gebilde, die Stiftskirche von St. Moritz in Augsburg hat einen Leuchter, in dem auch Pflanzenformen mit den Eidechsen sich verbinden. Der Dom von Bamberg besitzt einen hohen, prachtvollen Wandelleuchter der Art, mit Emails, wahrscheinlich einst siebenarmig, jetzt verunstaltet, während die Gangolphskirche daselbst noch ein höchstzierliches Leuchterpaar von kleinerer Form bewahrt.

Aber nicht bloss Leuchter, auch andere Geräthe von Messingguss und Kupfer waren damals in Fülle, und sind jetzt noch in einzelnen Exemplaren vorhanden.

Nr. 50.



Rauchgefäss in Freising.

Rauchfässer.

Wir weisen hin auf das höchstsinnige und geschmackvolle Rauchgefäss aus St. Veit in Freising.[1]) Es ist ein Tempelchen mit vier Portalen, vier Thürmen und einer Mittelkuppel und soll wohl das himmlische Jerusalem vorstellen, in dem die Gebete der Seligen wie Weihrauch emporwallen.[2])

Ein kleineres Rauchgefäss finden wir in Jenkofen bei Landshut, mehr einer getheilten Kugel ähnlich.

Weihwassergefäss.

Ein merkwürdiges Weihwassergefäss aus Messingguss besitzt auch noch der Domschatz von Speier.[3]) Es hat die Form eines Schaffes, dessen obere Hälfte mit den Bildern der Evangelisten geschmückt ist, welche die Köpfe ihrer Embleme, statt der Menschenköpfe haben, und Wasser aus Urnen giessen, wodurch die Evangelien als Himmelsströme bezeichnet sind.[4]) Am Untertheile sieht man Kämpfe von Kriegern mit Löwen und Drachen, was wieder auf das Heidenthum und die Leidenschaften hindeuten möchte, die durch das Evangelium besiegt sind. Von dem kostbaren Weihwassergefäss, das die Kaiserin Beatrix nach Freising geschenkt, ist nur mehr eine mangelhafte Abbildung vorhanden. Es war ein Chrysolith mit Silberfassung, die aus 3 Eidechsen bestand.

Auch einige Taufschüsseln mit den Bildern des Sündenfalls oder der parallelen Verkündigung (Isen, Regensburg), Wasch- und Oelgefässe, aus Thierformen gebildet, haben sich erhalten (Freising).

Crucifixe.

Am grössten ist die Anzahl der Krucifixbilder von Metallguss, welche sich auf unsere Zeit gerettet haben. Die meisten zeigen noch ganz byzantinische, herbe, magere Formen und sind wohl von Byzanz durch den Handel und durch Wallfahrer zu uns gekommen. Bei manchen sind Lendentuch und Augen mit Emails versehen, auf manchen trägt Christus die Krone auf dem Haupte als König, der vom Kreuze herab herrscht, immer stehen die Füsse noch nebeneinander auf dem Pflocke. Kreuze solcher Art besitzt das Nationalmuseum in München, solche besitzen die Sammlungen der historischen Vereine, ein grossartigeres mit Krystallnodus ist im Domschatze von Augsburg, ein reicheres im Schatze in Aschaffenburg (aus Mainz). Das Fussgestell eines

---

1) Jetzt in der Sammlung zu Freising.

2) Vgl. Schnaases Geschichte der bildenden Kunst. Bd. V, 79.

3) Soll aus Mainz stammen.

4) Solche Kirchengefässe mit den Paradiesesströmen beschreibt auch Teophilus Presbyter.

solchen Kreuzes,[1]) einen Tempel (von Jerusalem?) sinnbildend, findet sich in der Kreuzkirche zu Augsburg. Hohes Interesse verdient auch das grosse Kreuz von Scheyern, in das der Kreuzpartikel verschlossen ist. Es ist Holz, mit vergoldetem Silberblech überzogen, das ganz von Medaillons mit Menschenköpfen und Pflanzenformen umkränzt ist, ohne Zweifel, wie auch die griechische Form des Kreuzes (zwei Balken) zeigt, aus Jerusalem sammt dem Partikel mitgebracht, durchaus saubere byzantinische Arbeit.

Von einem grossen Kreuze aus vergoldetem Kupfer in St. Ulrich haben wir nur mehr Nachrichten.[2]) An der Stelle des Kreuztitels sah man einen Engel (?), der die Seele Christi aufnahm, an den Kreuzbalken die Bilder Mariä und des Johannes unten am Fusse des Kreuzes den Vater Adam, gebartet und mit flehender Geberde. Die Figur trug die Inschrift: Adam. Nach der alten Sage war ja Adam auf dem Berge Golgotha begraben. Wo der erste Adam starb, gab der zweite der Menschheit sterbend das Leben wieder.[3])

Goldschmiedearbeiten.

Von Goldschmiedearbeiten der Zeit haben wir viele Berichte und noch manche Ueberbleibsel. Besonders war Regensburg durch seine Goldarbeiter berühmt. Heimo, Salmann, Dietrich, Wernt werden dort genannt als Goldarbeiter, den Ruhm aller übertrifft aber dort Gottfried aus Schwaben.[4]) Zur Kirche von Tegernsee wird in der Epoche eine Fülle solcher Geräthe und Zierden geopfert. Die Gräfin Adelheid von Sulzbach schenkte (1147) dem Kloster einen goldenen Kelch, der mit Edelsteinen besetzt war, ein Rauchfass von Silber, zwei Kandelaber, Tapeten von Seide und Rückwandteppiche für die Chorstühle und eine goldene Kette voll von Edelsteinen, womit man dann die goldenen Messbücher und die Häupter der Reliquien schmücken konnte.[5]) Leider sind diese Schätze insgesammt zu Grunde gegangen.

In Augsburg dagegen hat sich in der Kreuzkirche ein merkwürdiges Gebilde der Zeit erhalten. Ich meine das Gefäss, in

---

1) Wie auch in Seeon einst ein solches war, das man für einen Heidentempel hielt (!).

2) Vgl. Wittwer: Catalogus abbatum bei Steichele im Augsburger Archiv, III, S. 116.

3) Vgl. über dieses Motiv s. Pipers trefflichen Aufsatz im evangelischen Kalender 1860.

4) Erminoldi vita bei Pertz XII. Vgl. Springer: De artificibus monachis et laicis medii aevi. p. 28.

5) Petz, Thes. Anecd. III, p. 520.

Ciborium in heil. Kreuz in Augsburg.

dem das mirakulose Gut aufbewahrt wird. Es ist ein Kästchen, ein Ciborium, dessen Untertheil mit den Bildern der zwölf Apostel geziert ist, dessen Bedachung aber die Embleme der Evangelisten und zwei knieende Gestalten zeigt.

Kelch in Ottobeuren.

Den prachtvollen Ulrichskelch in Ottobeuern rechne ich gleichfalls hieher, da die ganze reiche Ausstattung auf das zwölfte Jahrhundert weist. An der Schaale zieren ihn wieder die Bilder der Apostel, die unter Arkadenbögen stehen, am Knaufe die evangelischen Embleme, am Fusse die sieben Söhne der heil. Felicitas.[1]) Der herrliche Schrein, der daselbst im Jahre 1134 für die Leiber des heil. Theodor und Alexander geschaffen worden, ist leider nicht mehr vorhanden.[2]) Auch Speier weiss nur mehr zu erzählen von einer Goldarbeit der Zeit, die seinem Dome durch die edle Kaiserin Beatrix geschenkt worden. Es war ein Tragaltar, auf welchem das Haupt des heil. Stephanus (im Schreine) ausgestellt wurde. Er war von gediegenem Silber, an den Ecken mit Gold und Edelsteinen besetzt, oben mit einem Altarsteine versehen, an der Seite mit mystisch bedeutungsvollen Inschriften geziert.[3])

Eisenarbeiten.

Endlich möchte ich noch auf die Eisenarbeiten der Zeit hindeuten, welche gleichfalls schon künstlerisches Gepräge zeigen. Auch die Schlosser und Schmiede waren angeweht vom mächtigen Kunstgeiste der Zeit, auch sie wussten ihren Gebilden den Charakter des Sinnigen, Soliden und Geschmackvollen zu geben. Wir sehen Proben solcher Kunstfertigkeit in Bayern, besonders an den Schlössern und Bändern, womit die Thüren der Kirchen geziert

---

1) Abbildung und Schilderung darüber in den Jahresberichten des Augsburger histor. Vereins. Die Inschrift lautet:

Lumina septena de vero sole serena,
Vas operis clari dantes orate beati.

2) Die Inschrift lautete: Anno d. MCXXXIV anno decimo noni cycli Regni Luitharo rege tempore piae memoriae Ruperti abbatis et Sigebotonis hujus ecclesiae custodis istud sarcophagum factum est.

3) Vorne las man:

Hoc altare sacrum gemmis auroque decorum,
Fecit peccatrix non re sed voce Beatrix.
Dispereat prorsus anathematis igne perustus,
Quisquis id abstulerit sacro cuicunque dicarit.

An den Seiten:

Immolet hic almum redivivi sanguinis agnum
Dextra sacerdotis potumque cibumque redemptis,
Quae factae fortis animae per bella per hostes
Dulcia perpetuae veniant ad gaudia vitae.

Vgl. Geissel: Kaiserdom I.

waren. Solche finden sich noch aus der Epoche am Dome in Regensburg (am Eselsthurme der Nordseite), in Niedermünster ebendaselbst, in Tettwang bei Rothenburg an der Tauber und in manchen abgelegenen Kirchlein. [1])

III. Malerei.

Malerei der Epoche.

Die Uebung der Malerei erhält und vermehrt sich in dieser Epoche an allen Orten Bayerns. Noch immer werden die Wände der Hauptkirchen bemalt, Altartafeln und Antependien, Reliquienschreine, Leuchter und Krucifixe mit Emails geziert, die Chor- und Evangelienbücher mit reichem Schmucke von Initialen und Miniaturen versehen. Alle Klöster von einiger Bedeutung haben Maler, es sind uns manche Namen überliefert, aber die grösseren Werke ihrer Hand sind fast alle dem Untergange verfallen, zumal da die Malweise mit Leim- und Temperafarben nur zu vergängliche Gebilde hervorbringt. Auch die spätere Ueberweissung aller Kirchenwände hat zahllose Blüthen der Malerei verdeckt oder zerstört. Maler, theils Mönche, theils Dienstleute, gab es aber in grosser Fülle. Unter den Dienstleuten, welche das Kloster Weihenstephan in der Stadt Freising hatte, waren auch Maler, Benediktbeuern hatte die Maler Godescalk, Hartmann (1147), und Bernhard zu Ministerialen, andere Maler waren daselbst Eberhard, Gotfried, Godescalk, in Gars erscheint der Maler Engelhart, in Regensburg lebten Walter, Ebberat und Conrad. In Tegernsee liess Abt Rupert (1145—1184) einen Mönch von St. Emmeram kommen, der dann auch nach St. Pölten berufen wurde, um die Klosterkirche auszumalen. [2])

Das Gepräge der Gemälde ist dasselbe, wie bei den Skulpturen, nur dass dort noch länger die Nachwirkung der eingeführten byzantinischen Malereien sichtbar bleibt. Eigenthümlich ist, dass die mystisch-allegorische Darstellung der heiligen Scenen und Wahrheiten besonders beliebt ist in dieser Epoche, man sucht offenbar dunkel und geheimnissvoll zu sein, um dadurch zu imponiren, den eigenen Scharfsinn zu zeigen und den der Betrachtenden herauszufordern.

---

1) Hochverdienstlich ist hierin das Werk v. Hefners: Die Eisenarbeiten des Mittelalters und der Renaissance.

2) Vgl. Monum. Boica, Petz, Anecd. und Cod. E. 33, p. 21 und Petz VI bei Hefner im oberb. Archiv I, 29. Im Jahre 1164 kommen auch pictores unter den Officialen von Tegernsee als Zeugen vor.

Wandbilder in Altbayern.

Von Wandgemälden sind kaum einige Spuren und Reste mehr zu finden. So prangen hinter den Seitenaltären zu Feldmoching (bei München) noch die Gestalten Christi, Mariä und des heil. Johannes B., steife, hagere Figuren mit kleinen enganliegenden Falten im Gewande. In Urschalling (bei Prien am Chiemsee) sind die allmählich heraustretenden Malereien wieder
In Golletshausen. mit Tünche zugedeckt worden. In Golletshausen (am Chiemsee) sieht man an der Aussenwand der Kirche eine Reihe romanischer Malereien unter Rundbogenarkaden. Da sitzt Christus als Weltrichter in der Mandorla mit erhobener Hand, welche das strahlende Wundmal hat. Zur Seite stehen unter Nischen die Apostel Johannes, Simon, Andreas mit Emblemen, unten kniet der Votant mit Kindern. Obwohl diese Malereien durch die Unbill der Witterung und durch Nachmalen bereits sehr beschädigt sind, erkennt man doch noch die sichere Hand des Zeichners, der die Umrisse der ernsten magern Figuren mit rother Farbe gezogen und mit wenigen hellen Farben ausgefüllt hat. Es scheint, dass im Salzburger Sprengel (Salzburg selbst hat Wandbilder der Zeit am Nonnberg) auch die kleinsten Dorfkirchen bemalt waren.

In Obermünster. Den bedeutendsten Ueberrest alter Malereien der Epoche scheint aber die Kirche Obermünster in Regensburg zu besitzen. An der Ostabsis war über zierlichen Ornamentalformen, die aus Bändern von verschiedener Farbe, aus dem Rundbogenfries und aus Medaillons mit Spruchband-Engeln bestehen, ein grossartiges Gemälde angebracht, vielleicht ein Bild des Gerichtes. Nur siebzehn Personen sind aber mehr zu erkennen. Zur Linken sieht man den Papst mit der Tiara in ältester Form, dann Bischöfe, Mönche und einen Fürsten im Schuppenrock; rechts erblickt man Figuren, die von Teufeln in Empfang genommen werden, in Mitte eine Jungfrau mit gesenkten Händen, vielleicht die fürbittende Gottesmutter.[1]) Auch hier hat eine Restauration im Jahre 1462 gewaltet und manches geändert. Aber doch weisen noch die reinromanischen, höchst eleganten Formen der Ornamentik, die Gewänder und Waffen auf das Ende unserer Epoche hin und zeugen dafür, dass hier ein tüchtiger Meister gewirkt, der richtig zu zeichnen und den Gestalten bereits Leben, Frömmigkeit und individuelles Gepräge einzuhauchen verstanden hat.

In Schwaben finden wir zwar nicht mehr bedeutendere Reste der Gemälde, womit die Kirchen geschmückt waren, aber

1) Oder sollte das Ganze das Martyrium einer Heiligen vorstellen?

Nr. 51.

Wandbild in Obermünster in Regensburg.

wir haben eine genaue, hochinteressante Beschreibung der vollständigen Bilderzier, womit die zweite Hauptkirche Augsburgs, die St. Ulrichs-Kirche, damals versehen wurde.[1])

Malereien in St. Ulrich.

Es waren die Aebte Udaskalch (1127) und Heinrich (1172), die in jenem Kloster alle Wände bemalen liessen, im Chore, im Kreuzgange (Sepultur) und im Schlafsaale. Ebenso liessen sie grosse und kleinere Teppiche mit Malereien schmücken für die Chorstühle im Chore der heil. Afra und auch mehrere Fastenteppiche anfertigen. Sie selbst gaben immer die Gegenstände für die Gemälde an und machten dazu leoninische Verse.

1) Bei Wittmer: Catalogus Abbatum Monasterii St. Afrae et Udalrici in Steicheles Archiv, III. Bd. 1. Heft.

Symbolische Bilder in St. Ulrich in Augsburg.

Höchst merkwürdig ist die Schilderung all' dieser Wand- und Teppichmalereien. Denn wir sehen hier die mystisch-allegorische Malerei im ausgedehntesten Maasse angewendet. Bei der Bedeutung der Bilder für die christliche Symbolik, für die Geschichte der künstlerischen Ideen, können wir nicht umhin, diese Beschreibung auszugsweise mitzutheilen.

Im Chore und an der Decke (testudo) der heil. Magdalena (Nebenabsis) waren bereits Gemälde. Die Decke war wie in der St. Johannes- und in der Domkirche konstruirt, die St. Ulrich gebaut, man nannte sie (scherzweise?) Hafendeckel.[1]) In ihrer Mitte war gemalt das kolossale Bild des Erlösers auf dem Regenbogen, mit dem Buch des Lebens,[2]) unten einerseits das Porträt des Abtes Erchenbold, andrerseits das des Mönches und Kämmerers Stevinus, der diese Gemälde aus eigenem Vermögen hat erneuen lassen. Ausserdem waren am Gewölbe (der Decke) noch angebracht die Evangelisten, dann Petrus, Dionysius, Paulus, Narcissus, noch fünf Apostel mit dem Credo auf Spruchbändern und Johannes Baptista. Weiter unten sah man, mit langen Messgewändern angethan, celebrirend und Wunder wirkend die Heiligen Basilius, Gregorius, Eusebius, Martinus, Ulrich. Es war also eine Darstellung aller Heiligen um den Erlöser, nämlich der Apostel, Martyrer, Bekenner. Endlich war noch angebracht Maria mit dem Kinde, St. Ulrich und Afra, und eine Gruppe von neun Figuren, welche Scenen aus dem Leben der heil. Magdalena vorstellten.[3])

Die Bilder, welche Abt Udaskalch ausführen liess, finden wir gleichfalls verzeichnet. Da war über der Thüre ins Kapitelzimmer angebracht ein Marienbild mit dem Kinde, dann folgten zwei Kreise mit Versen, welche die Geschichte der Erlösung schilderten mit den Worten: Gott hat beschlossen, dass der Mensch die Sünde der Engel gutmache. Aber da der Mensch auch sündigte, ward der Wille Gottes geändert. Der Mensch verlor die erste Wonne. Da erbarmte sich die Gnade und die Liebe des Königs,

---

1) Von der Form der Decke?

2) Wie oben im Dome.

3) Unten stand in lateinischer Sprache die Inschrift: Anno d. 1187 ist diese Kirche geweiht unter dem Abte Heinrich vom Erzbischofe Konrad von Mainz, unter Assistenz der Bischöfe Ulrich von Augsburg, Otto von Freising, Hermann von Münster, Otto von Eichstädt und Berchtold von Trier. Der Weihe wohnte bei der selige Kaiser Friedrich mit drei Söhnen und vielen andern Reichsfürsten mit grosser Andacht. Er hat auch den Leib des heil. Ulrich mit drei Bischöfen auf seinen Schultern zum Orte der Beisetzung getragen. Das Alles geschah unter dem Abte Heinrich III. im Kloster St. Ulrich und Afra.

uns zu heilen. Er konnte es, weil er allmächtig, er erbarmte sich, weil er liebte."

Auf der andern Seite des Kapitelzimmers sah man die Verwirklichung der Erlösung, nämlich den Geist des Rathschlusses Gottes (einen Engel), der sagt: Dein alter Rathschluss gehe in Erfüllung, dann das Bild Mariä, die einwilligt. Dann naht der Friedensfürst mit den Worten: Lasst uns Erbarmen haben mit dem Elenden. Darauf kommt die Liebe und sagt: Stehe auf von den Todten und Christus wird Dich erleuchten. Sofort erscheint der Mensch und spricht: Du hast meine Seele aus der tiefsten Hölle erlöst. Den tausend Heilige ersehnten, den David ersehnte, weil er so lange nicht kam, siehe er kam zu Dir Petrus.

Daran schliessen sich die Patriarchen und rufen: Wenn er zögert, erwarte ihn. Dann die Propheten, indem sie sagen: Möchte er die Himmel durchbrechen und herabsteigen. Ferner die Apostel: Er neigte die Himmel und stieg herab. Das Heiligthum und Horn der Juden stürzte, aber die Salbung des wahren Königs bleibt bei uns. Dann die Martyrer: Wenn wir mitleiden, werden wir auch mitherrschen. Die Bekenner sagen: Man betrachte uns als Diener Christi. Die Jungfrauen: Wer wird uns trennen von der Liebe Christi. Die heil. Büsserinnen (Martyrin und Wittfrau Afra und Hilaria): Wir gingen durch Feuer und Wasser und Du hast uns in die Kühle geführt. Zum Schlusse spricht der Geist der Weisheit: Lobe und frohlocke Jerusalem.

War auf solche Weise einerseits der Himmel, das jenseitige Jerusalem dargestellt, so enthielt die linke Seite des Kapitelsaales die Schilderung des irdischen Himmels, des Lebens der Vollkommenheit auf Erden, als der Bedingung, der Vorbereitung zu jener Seligkeit da Oben. Die irdische Seligkeit ist unter dem Bilde des Klosterlebens aufgefasst.[1])

Da erscheint zuerst ein Engel und sagt: Das Gezelt Gottes. Der Geist der Frömmigkeit (Engel) spricht: Sieh das Gezelt Gottes bei den Menschen. Darauf ruft die Braut Christi: Unter dem Schatten dessen, den ich liebte, sass ich. Dann kommen die Väter des Benediktinerordens, Benedikt und Maurus, und sagen: Höre, o Sohn, die Räthe des Vaters und die Lehren des Lehrers, dann entrinnst Du der Strafe und erlangst die Krone.

---

1) Wie bei Orgagna im Campo Santo zu Pisa, wo das Leben der Mönche als Himmel erscheint.

Nun ergeht das Gebot Gottes: Liebe Gott Deinen Herrn und Deinen Nächsten wie Dich selbst. Der todwürdige Verächter sagt: Wir wollen nicht hören auf alle seine Worte. Der ewig zu strafende Verächter sagt: Wir Thoren hielten jener Leben für Wahnsinn. Das nicht alle verpflichtende Gebot (mobile mandatum) sagt: Gehe, verkaufe Alles, was Du hast, und gib es den Armen. Der, welcher entschuldbar diess versäumt, sagt: Ich that es unwissend. Der, welcher gleichfalls nachlässig, aber heilbar ist: Ich will zuerst meinen Todten begraben.

Nun sagt die Weisheit Gottes: Ich will suchen, was verloren war. Es erscheint der gute Hirte und spricht: Adam, wo bist Du? Die Weisheit Gottes: Freuet euch mit mir, denn ich habe die Drachme gefunden, die verloren war. Der gute Hirte: Freuet euch mit mir, da ich das Schaf gefunden, das verloren war. Ein Engel sagt: Verlässt er nicht neunundneunzig Schafe in der Wüste? Ein anderer Engel: Und geht dem nach, das verloren war.

Darauf folgte das Bild der Sphäre Gottes (Kreis), dann das Bild der Tugend, des Eifers, die drei Arten der Geduld, die drei Arten der Bekehrung, die vier Arten der Zerknirschung, alles in Bildern veranschaulicht.

So wurden den zu Gott Bekehrten die Wege der Vollkommenheit gelehrt.

Ausserdem waren noch zahllose Bilder an verschiedenen Stellen des Klosters angebracht, alle mit lateinischen Versen des Abtes Udaskalch versehen, welche den allegorischen Sinn des Bildes erklären. Da erscheint Christus als der Stein des Anstosses, der nach Daniel die Riesenfigur zertrümmert, dort sah man Davids Kampf mit Goliath, Isaaks Opfer, die sechs Wasserkrüge als Typen der sechs Zeitalter vor Christus, das Naturgesetz, das Gesetz des Moses und das Gesetz der Gnade, die Blindheit der Juden u. s. f.

Teppiche von St. Ulrich.

Noch reicher an Bildwerken, an symbolischen Darstellungen und Inschriften waren die Teppiche, welche an den Wänden des Chores an Festtagen und in der Fastenzeit aufgehangen wurden. Wir würden kein Ende finden, wollten wir alle diese Bilder aufzählen, so sehr wir wegen der seltsamen Bildersprache dazu geneigt wären. Es ist meistens wieder der Gegensatz von Gesetz und Gnade, von altem und neuem Testamente ausgedrückt. So waren an der linken (Evangelien-) Seite des Chores (der Priorschor hiess) die Bilder des alten Testaments, das Gesetz,

die Synagoge, die zwölf Stämme Israels, der Tempel, die Propheten bis zur heil. Nacht (medium silentium) angebracht, während auf der rechten Seite (Abtschor) der neue Bund und die Früchte der Menschwerdung (Monogamie, Enthaltsamkeit, Jungfräulichkeit, Beschaulichkeit und praktische Heiligkeit, sowie das Marterthum) zu sehen waren. Die Kirche erscheint hier als Frau mit dem Kelche, das neue Testament als Frau mit dem Scepter, die Gnade hält eine Lilie. Am Beginne dieser Bilder des neuen Bundes sieht man Aurora, die Morgenröthe, beim Marterthum den Orion, bei der Taufe Christi den Arkturus.

Ein Teppich enthielt Figuren, welche die Mönche zum schönen Chorgesange ermunterten, wieder ein anderer die Geschichte der Schöpfung, den Sündenfall durch eine Jungfrau (Eva), die Erlösung durch eine Jungfrau (Ave). Auf einem kleinen Teppiche hinter dem Stuhle des Priors war ein Brustbild (homo pectoralis), das von Menschen, Thieren (Vögel, Eber, Böcke) und Blumen umgeben war. Ein ähnlicher Teppich war unterhalb, er stellte einen Wolf und ein Lamm zwischen Blumen in verschiedenen Stellungen vor. Dass man damals bei diesen Thierbildern wirklich an eine Bedeutung gedacht, zeigen die Unterschriften, indem z. B. das Lamm als reines Thier, als Bild Christi und der Heiligen, der Wolf als unreines, als Bild des Satans und der Bösen bezeichnet wird.[1]) Ein Teppich an der Absis zeigte ein Kreuz, auf dessen Armen stand: die Höhe, Länge, Breite, Tiefe, und wieder: Morgen, Abend, Mittag, Nacht. Christus selbst sagt: Ich will Alles an mich ziehen. Die Figuren der Charitas, Spes, Gratia, Fides waren unten und an den Seiten angebracht, unten auch noch die Propheten Isaias und Habakuk, die vom Kreuzestod geweissagt.

Auf einem Fastenteppiche war zu sehen das ganze Leben des heil. Ulrich und der heil. Afra, er wurde gehalten von vier Figuren, die ihn dem Abte Udaskalch opferten mit Namen: Swiger, Cunrat, Cristina, Gerunc.

Der zweite Fastenteppich enthielt wieder eine Fülle von Figuren in neun Reihen über einander. Man sah je einen der neun Chöre der Engel, dann eine Tugend, dann deren Personifi-

1) Agnus ut est animal mundum sic munda figurat.
Primo mutantem velut agni sanguine mundum.
Exin ut angelicos cives sursum remanentes,
Sic hominum genus innocua vita notat omne.
Und: Inter munda lupus non est nec munda figurat,
Sed neeis auctorem fedantem crimine mundum.

kation; so zuerst Thronen, die Jungfräulichkeit und Maria, dann den Priesterstand und den heil. Gregorius, dann das Martyrium und den heil. Petrus, die Wahrhaftigkeit und den heil. Johannes Baptista, darauf die Geduld und den David, dann die Sanftmuth und den Moses, dann den Glauben und Abraham, die Gerechtigkeit und Noe, endlich die Unschuld und Abel.

Der dritte Fastenteppich zeigte eine Art von Armenbibel, Bilder aus dem alten und neuen Bunde gegenüber gestellt, während der vierte wieder Bilder Christi (den Löwen vom Stamme Juda, Samson), die leiblichen Werke der Barmherzigkeit, die sechs Tage der Schöpfung als Bild der sechs Lebensalter des Menschen vor Augen führte. Welch' eine Fülle von Ideen, Formen, Motiven, belehrenden und erhebenden Bildern war hier also in dem einen Kloster auf kleinen Raum zusammengedrängt!

Glücklicher Weise gibt der dritte Fastenteppich auch Aufschluss über den Künstler, der diese überreichen Werke komponirt und ausgeführt hat. Es sagt nämlich eine Inschrift: „Die Ursachen dieser Arbeit, an der doppelte Kunst sich entfaltet, waren zwei: das Tuch geben Udalskalchus und Gerard, der Bruder Beretha aber trägt die Mühe des Malens und Stickens." Dieser Bruder Beretha also ist der Meister gewesen, der wenigstens zu den Teppichen des Udaskalch die Bilder nach dessen Angaben entworfen und dann durch Stickerei ausgeführt hat,[1]) er muss ohne Zweifel als einer der thätigsten Künstler der Zeit betrachtet werden, vielleicht war er der grösste Maler Schwabens, in der stillen Zelle des Benediktinerklosters von St. Ulrich schaffend. Leider hat die neidische Zeit seine Werke uns entrissen, so dass ein Urtheil über ihren Charakter unmöglich ist. Der folgende Abt Heinrich von Maisach (1172) liess wieder drei Chorteppiche machen und schmückte sie mit seinen Versen. Auf einem Teppiche schilderte er das himmlische Jerusalem, in dessen Mitte Christus sitzt, umgeben von den sieben Geistern, von den Evangelisten, die Milch, Oel, Honig und Wein ausgiessen als Ströme des Paradieses, von seinen Eigenschaften (Schönheit und Ewigkeit) und den Heiligen der Kirche. Auf einem zweiten sah man die Geschichte des Heils in der Parabel von den Arbeitern im Weinberge, auf einem dritten die weltliche und geistliche Gewalt (die Kirche, den Fuss auf den Fels setzend, gibt dem Priester die Schlüssel, dem Könige das Schwert) und deren Vorbilder, Moses und Aaron, Jakob und Joseph. Durch die erhaltene Schilderung all' dieser Teppiche und

1) Vgl. Steicheles Archiv III, S. 132.

Gemälde ist wenigstens ein Einblick in die künstlerischen Ideen der Zeit, in deren mystische Gedanken, gegönnt und zugleich sehen wir, wie bei Ausführung von Malereien der Theologe noch immer die erste Stimme hatte, während der Künstler nur die gegebenen Gedanken in entsprechende Formen zu kleiden hatte. Jedenfalls gehören diese Schilderungen zu den lehrreichsten Urkunden der Kunstgeschichte in Bayern.

Glasgemälde.

Neben der Wandmalerei blühte damals die Kunst der Glasmalerei allenthalben. Wir wissen von vielen Kirchen der Zeit, dass ihre Fenster mit färbigen, gemalten Gläsern geschmückt wurden. Es haben sich aber nur einzelne kleinere Apostel-Figürchen zwischen romanischer Ornamentik erhalten, so in Feldmoching, in Plattling. Dagegen erzählt uns derselbe Chronist, welcher von obigen Wandgemälden uns berichtet, dass die Kirche von St. Ulrich damals auch grossartige Glasgemälde in seinen Chorfenstern erhalten habe. Nämlich das Fenster im Chore der heil. Magdalena war nach dem Berichte nach alter Weise mit verschiedenen Farben und Figuren geziert. Im Obertheile war ein Kreis mit dem Bilde Mariä, zu beiden Seiten waren Engel mit Spruchbändern und unterhalb in kleineren Medaillons sah man die Jungfräulichkeit mit einer dreiblättrigen Rose und Daniel mit einem Spruchbande. Im zweiten grossen Kreise befand sich das Bild der heil. Afra mit zwei Frauen, die Spruchbänder hielten, unterhalb in kleineren Medaillons war das Martyrthum und Job. Im dritten Kreise sah man die Bilder der drei Bischöfe Dionysius, Narcissus und Ulrich, darunter die Standhaftigkeit und Geduld. Am Untertheile des Fensters waren zwei Halbkreise gemalt, in einem das Priesterthum mit einer dreiblättrigen Lilie in der Hand, im andern das Bild Noes. Am Fusse war das Bild des Abtes Heinrich in knieender Stellung und betend angebracht.[1])

Fenster von St. Ulrich.

Man sieht, auch die Glasgemälde der Zeit behielten noch den Grundcharakter der Teppiche, aus deren Anwendung sie hervorgegangen, auch die Anordnung und Wahl der Bilder war dieselbe wie auf den Teppichen, mystisch erklang die Sprache der Kunst auch an dieser Stätte.

Emailarbeiten.

Auch die Emailmalerei war damals in Bayern noch nicht erloschen. Dafür zeugen besonders die zwei Reliquienschreine,

1) Zur Erklärung des Grundgedankens diente die Inschrift:

Ordo beatorum sub imagine ponitur horum.
Cum Noe rectores, Job sanctus signat angores,
Daniel et mores castos niveosque pudores.

Die Schreine in Tissling.

welche aus Regensburg stammend, jetzt im Schlosse Tissling (bei Mühldorf) aufbewahrt werden.[1]) Beide sind quadratförmig und haben ein spitzzulaufendes Dach. Der eine (1′ lang) hat zarte farbenfrische Emailen auf allen Seiten, aus denen die Gestalten in Metallguss oder gravirt hervortreten. An den vier Dachseiten sieht man die vier Erzengel Gabriel, Michael, Raphael, Uriel. Die Hauptwände zeigen die Geburt, Kreuzigung und die Erscheinung Christi zum Gerichte. Engel umgeben jede Scene, bei der Kreuzigung stehen die Todten auf. Die vierte Wand enthält das Bild des heil. Petrus, dessen Reliquien der Schrein enthalten sollte, eine jugendliche Gestalt, ungebartet, mit dem Schlüssel. Die schmalen langgezogenen typischen Figuren und die Gewänder mit parallelen Falten lassen auf das zwölfte Jahrhundert schliessen.[2])

Der andere Schrein ist etwas kleiner, denn der vorige, und mit einem Satteldache versehen. Am Dache sieht man wieder Christus als Weltheiland von zwei Engeln umgeben, an den Langseiten den Petrus mit dem Kreuze, den Paulus mit dem Buche, an den Schmalseiten einen Heiligen und einen Engel, der ein Rauchgefäss schwingt. Alle Gestalten sind herb, verzerrt, sehr erinnernd an byzantinische Arbeiten, vielleicht selbst aus Byzanz stammend. Dagegen macht der blaue Emailgrund und die üppige Pflanzenornamentik den lieblichsten Eindruck.

Ein ähnlicher Schrein mit köstlichen Emailen (Figuren, Gott Vater, Gott Sohn und Engel) wurde kürzlich bei Regensburg gefunden und dem Dome geschenkt.

Ein schönes Werk der Emaillirkunst ist auch ein Kreuzpartikel zu Freising, ein Kreuz mit einem trefflichen Christusbild, dessen Kopf aus Metall gegossen, während der Leib in weissem Email ausgeführt ist. Auch die Hand des Vaters am Obertheile und der dreifüssige Sockel sind zierliche Emailen.

Aus Regensburg stammt auch das Prachtkästchen, in dem das Evangelienbuch von Niedermünster niedergelegt ist (Hofbibliothek). Es zeigt in Mitte Christi Gestalt, aus Goldblech getrieben, mit Saphiraugen, ein Buch haltend. Zur Seite sind treffliche Emailen, Maria, Johannes und Ornamentik, in reicher Farbenpracht prangend, Löwen und Vögel; an den Ecken sieht man die evangelischen Embleme, Menschen mit Thierköpfen, am Rande Bilder von Rittern, Vögeln und Bischöfen auf Silberplatten gravirt.

---

1) Aus der Kapelle Mariä in der Länge, von wo der Bischof Graf von Wartemberg diese Reliquien insgesammt auf sein Schloss Tissling bringen liess.

2) Abgeb. bei Hefner: Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance.

Viele andere Emailarbeiten der Zeit haben sich noch in Sammlungen erhalten, so im b. National- und im germanischen Museum. Aber die angeführten Gebilde genügen, um über die Blüthe dieser Kunst und den Charakter ihrer Werke in Bayerns Gauen Aufschluss zu geben.

Miniaturen.

Während wir also über den Zustand der Wand-, Glas- und Emailmalerei jener Epoche fast nur mit Beschreibungen uns begnügen müssen, hat sich noch eine grosse Fülle von Miniaturmalereien der Zeit erhalten, welche darum die Hauptquelle bilden für die Erkenntniss des Zustandes, in dem sich die Malerkunst damals befand. Eine fast unzählbare Menge von Missalien, Gesangbüchern, Evangeliarien und Legendenbüchern entstand damals in den Klöstern von Bayern. An allen Gebilden der Art lässt sich die Erinnerung an die starren byzantinischen Vorbilder und die strengen Meister nicht verkennen. Aber dennoch weht bereits hie und da Morgenluft, die Gestalten scheinen sich zu bewegen, sie suchen durch Stellung und Geberde schon ihren Zustand auszudrücken, auch zeigt manches neue naive Motiv, dass die sklavische Nachahmung immer mehr in Abnahme begriffen sei. Man muss bei diesen Malereien sich an diesen neuen kindlichen Versuchen ergötzen und weniger bloss den Maassstab der Antike oder der Natur anlegen. Gegen das Ende der Epoche wird die Bewegung immer lebhafter, der individuelle Ausdruck der Köpfe mehr angestrebt und die Darstellung der Affekte und Leidenschaften manchmal glücklich erreicht.

Byzantinische Vorbilder noch nachwirkend.

Freisinger Miniaturen.

Wir betrachten sofort die Werke mit Miniaturen, die sich bei uns noch erhalten haben. Ein Evangelienbuch aus Freising (cod. Fris. 4. c. pict. 29) zeigt noch ziemlich den Typus der früheren Werke. Nach der Evangelienharmonie sieht man unter Tempelbauten drei der Evangelisten sitzen, mit ernsten Mienen und einfachem Faltenwurfe auf goldenem Grunde. Bei Markus bemerkt man den Ausdruck des Sichbesinnens an der Haltung und Geberde. Das Kapitäl mit den drei Gesichtern (des Teufels) finden wir hier wieder. Die Initialen, Gold auf blaugrünem Fond, nehmen sich prachtvoll aus.

Verwandtschaft damit hat ein Evangelienbuch von Weihenstephan (cod. Weihenst. c. pict. 33). Beim Kanon spielen die Embleme der Evangelisten friedlich miteinander zum Zeichen der Eintracht. Dem Evangelisten Lukas hält ein Drache, der sich am Pulte emporwindet, das Tintenfass, der Adler scheint dem horchenden Johannes (Greis) die Offenbarung mitzutheilen.

Ueberhaupt finden stattliche Thier- und Pflanzenformen reichliche Anwendung und sie gelingen meistens, während die Gesichter der Menschen noch durchaus hässlich erscheinen. Wohl noch aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts.

Eben der Zeit und Manier gehört ein Evangelienbuch von Scheyern[1]) an (cod. Schyr. 28a), das treffliche Goldinitialen auf blaugrünem Grunde und die Evangelisten unter Tempeln zeigt, strenge aber rundliche Gestalten, mit frischem Farbenglanze. Auch hier zeigt sich uns wieder das Kapitäl mit drei Köpfen, die röthlicher Haarwuchs bedeckt, und die Vorliebe zum grünen Hintergrunde, was bei der Lage Scheyerns, in einer Art von Urwald, doppelt erklärlich ist.

Prachtcodex von Niedermünster.

Das prachtvollste Miniaturenwerk der Zeit ist aber das berühmte Evangelienbuch (Episteln und Perikopen des Jahres) von Niedermünster in Regensburg.[2]) Es schliesst sich an die oben genannten Malereien von St. Ulrich in Augsburg an, überreich an symbolischen Beziehungen und Inschriften, mit unsäglicher Pracht ausgestattet. Ein Goldstrom, aus dem die Gestalten auftauchen, ist über die Blätter ausgegossen. Wir heben die bedeutendsten dieser Malereien hervor. Sie mahnen noch an byzantinische Bilder, aber sie sind in den Gestalten würdig, und harmonisch in den Farben und Formen. Am Anfange sieht man die Hand Gottes (des Vaters), Gekrönte staunen sie an, an den Ecken erscheinen die Figuren der vier Kardinaltugenden Weisheit, Tapferkeit, Mässigung, Gerechtigkeit. Dann folgt die Gottesmutter mit dem Kinde, in feierlicher Stellung, ringsum erglänzen Inschriften und Symbole (Mond, Sonne, Meeresstern). Unten kniet die Geberin Utta, die damalige Aebtissin, in violettem Talar, mit andächtiger Geberde das Buch opfernd.

Das dritte Bild ist das bedeutsamste. Christus hängt am Kreuze mit der Krone auf dem Haupte, in langem aufgeschürzten Rocke von Rosenfarbe, die goldene Priesterstola wallt von den Schultern, er steht auf einem Fussbrette, eine ehrwürdige hohe priesterliche Gestalt. In den Medaillons des Rahmens sieht man oben die Gestalten der Sonne und des Mondes (weinend), in Mitte die Kirche, eine aufblickende Frau mit Fahne und Kelch und die Synagoge, ein Weib mit verbundenen Augen, das Gesetz und das gebrochene Opfermesser in der Hand haltend. In den zwei untern Medaillons ist die Auferstehung der Todten und

1) Vgl. Kugler: Kleine Schriften zur Kunstgeschichte I, S. 84.

2) Bei Förster: Denkmale der deutschen Kunst II, das Christusbild.

der zerrissene Tempelvorhang angebracht. Am Fusse des Kreuzes steht rechts das Leben (Vita), eine Frau im Rosakleide und mit einer Krone, aufblickend und die Hände zum Gebete erhebend, links der Tod (Mors), eine wilde Figur mit Aschenfarbe, mit struppigem Haare, das Gesicht halbverhüllt, mit einer tiefen Halswunde, die durch einen vom Kreuzstamme ausgehenden Schlangenkopf ihr versetzt wird, umsinkend mit gebrochener Lanze und Sichel. Ringsum liest man zahllose Inschriften, welche die Wirkungen des Kreuzesopfers Christi in lateinischen Versen besingen, wie sie durch die Bilder auch anschaulich geworden.

Das vierte Bild zeigt den Gründer des Stiftes, den heil. Bischof Erhard mit Kasel und Pallium unter einem Ciborium stehend. Auf dem Altare prangen Kelch, Hostie und Evangelienbuch, ein Kronleuchter hängt in Mitte des Ciboriums. Rechts unter einem Baldachin ist noch ein Priester in langem Chorrocke und mit Manipel angebracht (St. Benedikt?). An den Ecken sieht man wieder die Aebtissin und ihre Tugenden, die Frömmigkeit (affectus pietatis), die Gabe der Unterscheidung (discretionis temperamentum), eine Frau mit Ruthe und Süssigkeiten vor Kindern, und die Strenge (distrixionis rigor), eine Frau, welche das Regelbuch und den Finger an den Mund hält.

Miniaturen im Codex von Niedermünster.

Die folgenden Blätter enthalten noch die grossen Bilder der Evangelisten. Oberhalb des heil. Schriftstellers ist sein Emblem, unterhalb ein Paradiesesstrom (Mann mit Urne) angebracht, während an den Ecken Scenen aus dem evangelischen Berichte ausgeführt sind. Beim Bilde des Johannes sehen wir die ewige Geburt des Sohnes (die Hand Gottes hält den Nimbus des Sohnes), wobei Sonne, Mond und Engel als Zuschauer erscheinen, ebenso den Sündenfall, wobei Adam auf einem Drachen steht, Eva von einer Schlange umstrickt ist. Beim Kanon umarmen die Embleme sich untereinander und küssen auch die fremden Evangelisten zum Zeichen vollkommenster Harmonie. Wie sehr noch byzantinische Malereien als Muster hier vorschwebten, sieht man an der Greisengestalt des Johannes, sowie an dem uralten Gesichte des Christkindes, das in den Windeln liegt. Aber das Ganze zeigt einen so überreichen, harmonischen Farbenglanz, eine solche Fülle neuer und naiver Gedanken und Motive, dass doch das Mitwirken des deutschen Geistes nicht zu verkennen ist.[1])

1) Da man damals die Maler von St. Emmeram selbst nach Tegernsee und St. Pölten berufen hat, wird der Maler des Buches wohl hier zu suchen sein. Pez: Anecd. VI, P. II, ep. 5, p. 1.

Diemut von Wessobrunn.

Auch eine Nonne schliesst sich der Reihe altbayerischer Miniaturmaler der Zeit an, nämlich Diemut von Wessobrunn.[1]) Zwar wird sie uns nur als Schönschreiberin bezeichnet, die mit unsäglicher Mühe (sie lebte zwischen 1057—1140) an vierzig Bücher für das Kloster geschrieben und hinterlassen hat, wesswegen sie auf dem Grabsteine mit einem Griffel in der Hand erschien. Doch der Umstand, dass sehr häufig Schreiber und Illuminator in einer Person vereinigt waren, sowie dass in dem der Diemut zugeschriebenen Werke gerade die Miniaturen eine unsichere, ungewandte, fast bloss kopirende Frauenhand erkennen lassen, darf uns wohl in der Meinung bestärken, Diemut sei auch Malerin gewesen, obwohl sie hierin aus Mangel an Anleitung es nie zur Auszeichnung gebracht

Das Buch, welches dieser Meisterin zugeschrieben wird, enthält die vier Evangelien mit den Vorreden des Hieronymus.[2])

Ihre Malereien.

Wir sehen am Anfange wieder die Evangelienharmonie unter Tempelchen, wobei die Embleme auf Goldgrund oberhalb erscheinen. Die Säulchen sind colorirt, das Kapitäl mit den drei Gesichtern erscheint auch hier. Unter den Evangelisten, welche mit steifen Gewändern wieder unter Ciborien mit Vorhängen sitzen vor Pulten, die von Schlangen umringelt sind, zeichnet sich wieder der greise Johannes aus. Viel vorzüglicher sind die Initialen, häufig ganz aus sich verschlingenden Drachen gebildet.

Aus etwas späterer Zeit stammt ein anderes Evangelienbuch von Wessobrunn,[3]) gleichfalls mit den Bildern der Evangelisten, denen die Embleme zutraulich am Nacken sitzen. Die Lichter sind hier weissblau aufgesetzt, der Faltenwurf ist mit mehr Freiheit gebildet.

Auch in andern Gauen Bayerns haben sich noch manche Werke mit Miniaturen der Zeit erhalten, wenn sie auch an Bedeutung den genannten nicht gleichkommen. So besitzt die Stadtbibliothek in Nürnberg ein Evangelienbuch des zwölften Jahrhunderts mit färbigen Initialen, dem Kanon und den rohen Bil-

Bamberger Miniaturen.

dern der Evangelisten,[4]) die Bibliothek zu Bamberg aber noch mehrere Bücher von seltenem Werthe, sowohl in Bezug auf Sauberkeit der Malerei, als auf symbolische Bedeutsamkeit.

---

1) Ueber diese Schreiberin und Malerin vgl. den schönen Aufsatz von Dr. J. v. Hefner im oberbayr. Archiv I. S. 354—73.

2) Cod. Wessof. c. pict. 24.

3) Ebend. c. p. 89.

4) Vgl. Waagen: Kunstwerke und Künstler in Deutschland I, S. 271.

Wir rechnen hieher das Pontifikale des heil. Otto († 1139), welches aus dem Michelsberger Kloster hiehergekommen, und die Gestalt des segnenden Christus mit den Emblemen und Initialen in frischer Färbung mit Deckfarben zeigt. Das umgebende Laubwerk hat das entwickelt romanische Gepräge.

Auch das Leben Heinrichs und Kunigunds vom Diakonus Adalbert enthält einige interessante Bilder, so die Feuerprobe der Kaiserin und den Akt der Verzeihung, welche sie dem knieenden Kaiser und den Bischöfen ertheilt, Federzeichnungen ohne Gefühl, aber mit schlichter Einfachheit der Gewandung, wohl aus dem zwölften Jahrhundert.

Würzburger Miniaturen.

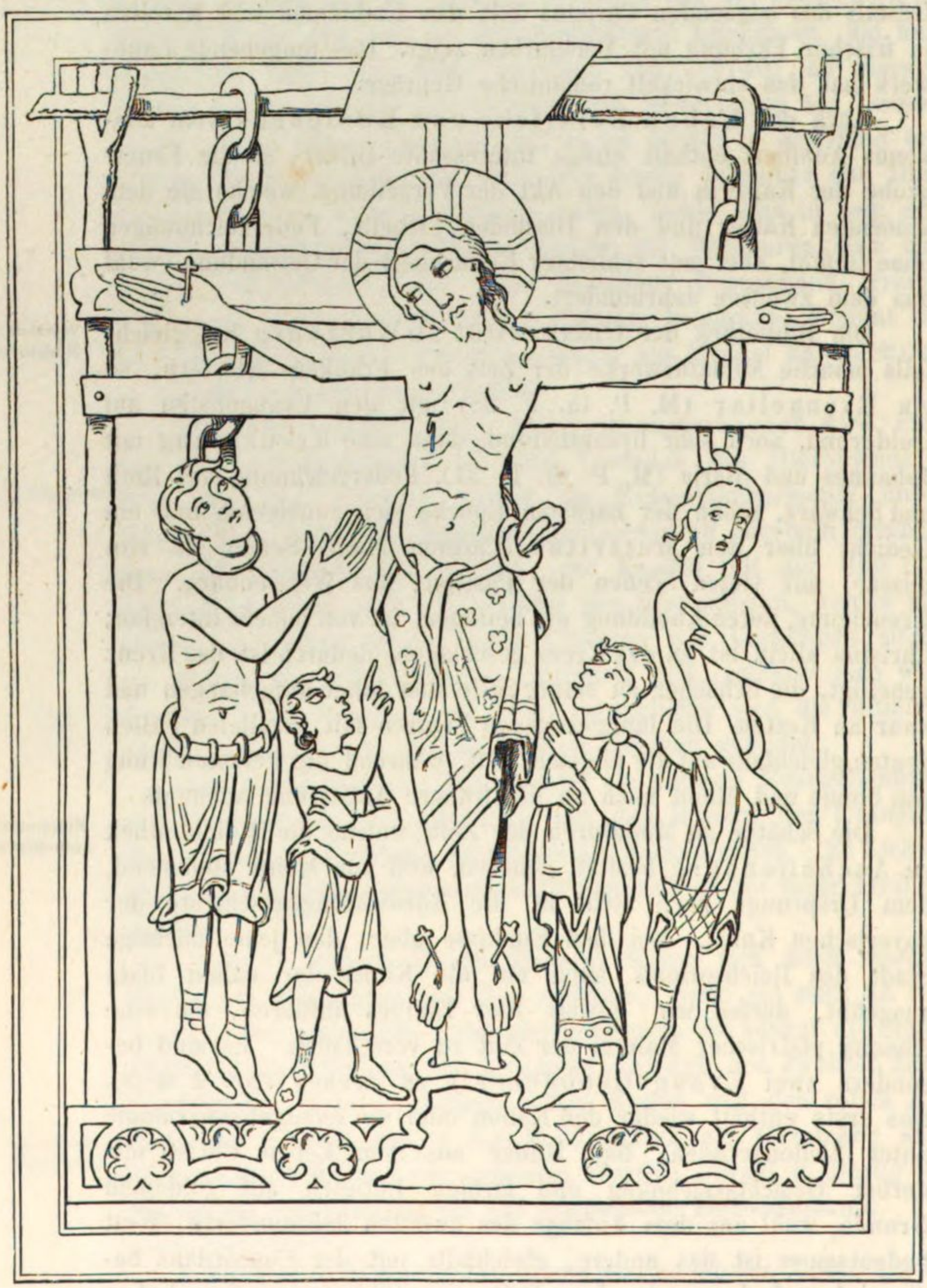
Die Bibliothek der Universität zu Würzburg hat gleichfalls manche Miniaturwerke der Zeit aus Frankens Klöstern, so ein Evangeliar (M. P. th. F. 88) mit den Evangelisten auf Goldgrund, noch sehr byzantisirend, dann eine Kreuzigung mit Johannes und Maria (M. P. th. F. 31), Federzeichnung mit Roth und Schwarz, schon der nächsten Epoche sich zuneigend, und ein Gedicht über den Messritus (Carmen Maur. Senon. de ritu missae) mit vielen Scenen der Passion, aus Weissenburg. Die Kreuzigung, deren Abbildung wir beifügen, ist von hohem Interesse; Christus allein ist an das Kreuz geschlagen, dadurch ist das Kreuz geheiligt, die Schächer zu seiner Seite sind daher aufgehangen und zwar an Ketten. Die langgezogenen Figuren mit parallelen Falten deuten gleichfalls auf die folgende Zeit, während die Personificirung von Sonne und Mond noch an die frühere Auffassung anknüpft.

Miniaturen in Aschaffenburg.

Die Schätze an Miniaturen der Zeit, welche die Hofbibliothek zu Aschaffenburg besitzt, gehören, weil aus Mainz stammend, dem Ursprunge nach nicht in die Entwicklungsgeschichte der bayerischen Kunst. Bei dem Einflusse aber, den jene mächtige Stadt des Reichsprimas auch auf die Kunst der nahen Pfalz ausgeübt, dürfen wir gewiss hier Einiges anführen, um eine Ahnung pfälzischer Malerei der Zeit zu verschaffen. Es sind besonders zwei Evangelienbücher[1]) zu nennen (Nr. 2 u. 3). Das erste enthält wieder den Kanon oder die Evangelienharmonie unter Säulenarkaden, fünf Bilder aus dem Leben Christi mit derber Gesichtszeichnung und farbige Initialen auf goldenem Grunde, wohl aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts. Weit bedeutsamer ist das andere, gleichfalls mit der Concordanz beginnend und dann mit einer Fülle von Bildern aus dem Leben

1) Vgl. Merkel: Die Miniaturen und Manuscripte der kgl. b. Hofbibliothek in Aschaffenburg, 1836 und Waagen I, 375.

Nr. 52.



Miniaturbild in Würzburg.

Jesu geschmückt, von der Geburt bis zur Sendung des heiligen Geistes. Nicht bloss die Pracht der Ausstattung entzückt uns hier (selbst die Säulenschäfte sind hier oft ganz von Gold), sondern besonders die Feierlichkeit in den Geberden und Wendungen und der würdige Ausdruck in vielen Gesichtern. Da die Stellung schon häufig verdreht, die Gewandung flatternd ist, so wird dieses treffliche Werk bereits gegen Ende der Epoche enstanden sein und bildet ein schönes Zeugniss für den Grad der Entwicklung der deutschen Malerei in jener Zeit.

Nadelmalerei.

Noch übrigt, auch von den Nadelmalereien, der Stickerei und Kunstweberei der Zeit zu reden. Trotz zahlloser Berichte über Gebilde und Schenkungen der Art an Bayerns Kirchen, haben sich bei uns wenige Werke der Zeit erhalten. Nur Regensburg besitzt in seinem Domschatze noch eine Kasel in der alten Glockenform aus violettem Purpurstoff, dessen gestickte Stäbe mit höchstzierlichem Laubwerke und symbolischen Thieren im romanischen Geschmacke geziert ist. Ebenso befindet sich dort ein vollständiger Ornat (Kasel und Levitenröcke) und eine andere Kasel aus orientalischem Goldgewebe, mit zierlichen Arabesken, Pflanzen- und Thierformen, überzogen. Dass diese köstlichen Stoffe aber nicht deutschen Ursprungs, sondern aus arabischen Fabrikorten eingeführt seien, zeigen die arabischen Inschriften (Neschischriften), welche auf ihnen uns entgegentreten. Die seltene Mitra aus weisser Seide aus Seligenthal[1]) bei Landshut, auf welche mit Goldfäden die Martyrien des heil. Stephan einerseits und des Erzbischof Thomas von Canterbury andrerseits gestickt sind, hat wohl ein Bischof, der nach Rom wallte, aus England mitgebracht. Arbeit (opus anglicanum) und Gegenstand deutet auf England und auf die Zeit von 1180—1200. Jedenfalls war in Deutschland und Bayern selbst, wie es scheint, die Kunstweberei und Stickerei noch nicht zu besonderer Blüthe gelangt.

Regensburger Stickereien.

---

1) Jetzt im b. Nationalmuseum.

C. Dritte Epoche des romanischen Styles.

(Uebergangsstyl.)

Diese Epoche reicht in Bayern vom Anfange bis zum letzten Dritttheile des dreizehnten Jahrhunderts, in manchen Formen noch in die nächste Periode hineinragend. Es ist eine wundersame Zeit, ein Gähren und Drängen bisher verborgener Keime zum Lichte, zu grösserer Freiheit, zur Selbstständigkeit, ein unbewusstes oder halbbewusstes Haschen nach Neuem, nach Formen und Ideen, die über dem bisher Bekannten stehen. Es ist diese Zeit die Mutter der grossen deutschen Nationaldichtungen, die zumeist auf dem Boden des heutigen Bayerns entstanden sind. Auf dem Gebiete der bildenden Kunst aber zeigt sich unter dem hegenden Schutze der Wittelsbacher, des befreundeten Kaiserhauses der Hohenstaufen, mächtiger Bischöfe und reicher Gemeinwesen, gleichfalls ein ungemeiner Aufschwung, ein glücklicher Anlauf zu idealen Formen neben barbarischen Gestalten, eine Prophetie der kommenden neuen Welt der Gothik. Wie jeder Frühling, das allmähliche Werden des Lebendigen, der erste Versuch des Vogels, selbstständigen Flug zu wagen, unser Interesse anzieht, so besonders auch diese Zeit der kühnen Versuche, die Freiheit der Kunst zu erringen, die Zeit des schüchternen Ueberganges von den bisherigen traditionellen Formen des Romanismus zu neuen Gestaltungen von höherer Vollendung. Der Zeitraum mag sich von 1200 bis ungefähr 1260 hin erstrecken.

1. Architektur.

Charakter der Bauten.

Gross ist die Zahl der Veränderungen, welche diese Epoche der Architektur gebracht. Das Bestreben, die Höhenentwicklung an den Bauten immer mehr zu fördern, hat die meisten Neuerungen herbeigeführt. Was auch bei uns jetzt vor Allem hervortritt, ist die durchgängige Anwendung des Gewölbebaues. Im ersten Dritttheile des Jahrhunderts bedient man sich hier des Kreuzgewölbes, das durch Bandgurten ohne Profil an den Kanten belebt und gestützt wird. Auch die Träger, Pfeiler und Säulen, werden mehr gegliedert und geschmückt mit organischen Gebilden von höherem Schwunge. Vom Beginne des zweiten Dritttheils des Jahrhunderts aber strecken sich die Gebäude immer mehr, statt des Rundbogens tritt beim Gewölbe und bei kleineren Oeffnungen der leichtere und höherstrebende Spitzbogen ein, die Bandgurten

verwandeln sich in runde oder rundlich profilirte Rippen. Zum Gegendrucke gegen die Gewölbmasse finden hie und da schon Strebepfeiler am Aussenbaue Anwendung. Manchmal wird statt des Spitzbogens auch ein gebrochener Rundbogen eingefügt, wohl des mannigfaltigeren Schmuckes willen. Ueberhaupt wird auf die Zier der Fenster und Portale immer grössere Sorgfalt verwendet. Die bisher runden Absiden werden der Mannigfaltigkeit willen zuletzt in ein Vieleck aufgelöst und mit offenen Gallerien geziert. Geradlinigen Chorschluss finden wir auch in Bayern nur bei einigen einfachen Cisterzienserkirchen und bei Dorfkapellen, wo an den Thurmchor das Schiff sich erst anlegte.

Obwohl so die Elemente der Gothik immer mehr siegreich vordringen, bleibt doch der Gesammtcharakter der Bauten noch romanisch; noch immer wirken zumeist die Massen, während in der folgenden Gothik die Konstruktionstheile die Hauptrolle spielen. Auch die Dekorationstheile bleiben noch bis gegen Ende des Jahrhunderts bei uns romanisch, so dass erst dann von einem vollständigen Siege der Gothik die Rede sein kann. Wir halten nun wieder Umschau über die Bauwerke der Epoche in Bayerns Provinzen.

In Oberbayern haben wir nur mehr kleinere Bauten der Zeit. Wir nennen vor Allem Münchens älteste Bauwerke. Voransteht die Klosterkirche von St. Jakob[1]) am Anger, dreischiffig mit Pfeilern, Kreuzgewölben und Bandgurten, im Aeussern an den drei Absiden mit Spitzbogenfenstern und mit Rundbogenfriesen verziert, die auch am Schiffe herumlaufen, gegründet wohl von Otto dem Erlauchten für die Franziskaner (zwischen 1231 und 1253). Daran schliesst sich die kleine verbaute Wieskapelle am Peterskirchhofe, einschiffig, mit Absis, mit einem Gurtengewölbe und Rundbogenfenstern. Vier Kirchhofkapellen[2]) der Diöcese gehören ebenfalls hieher. Die Doppelkirche am Kirchhofe in Mühldorf ist ein Rundbau, dessen Obertheil mit einem Kuppelgewölbe gedeckt ist, das acht schwere Bandgurten durchziehen, die wieder auf Maskenköpfen aufsitzen. Im Unterbaue, im Achteck gebaut, stehen acht kurze Halbpfeiler, gleichfalls die Bandgurten des Gewölbes tragend. Aehnlich ist die Doppelkapelle

St. Jakob in München.

Kirchhofkapellen.

---

1) Lipowsky: Urgeschichte von München, I, S. 110.

2) Dass diese wahrscheinlich so eingerichtet gewesen, dass unten die Leiche beigesetzt, oben der Gottesdienst gehalten werden konnte, haben wir schon oben bemerkt. Ueber die nähere Beschaffenheit derselben vgl. meine Schrift: Mittelalterliche Kunst in der Erzdiöcese München-Freising, S. 36.

in Laufen, unten viereckig, oben ins Neuneck übergehend und die Kirchhofkapelle in Steingaden mit einem schönen Portal, dessen Tympanon die Bilder Christi und der Patrone zeigt. Dagegen hat die Michelskirche in Moosburg, ein Ziegelbau, noch Flachdecke, aber in der Absis Blenden und Spitzbogenmotive (1220).

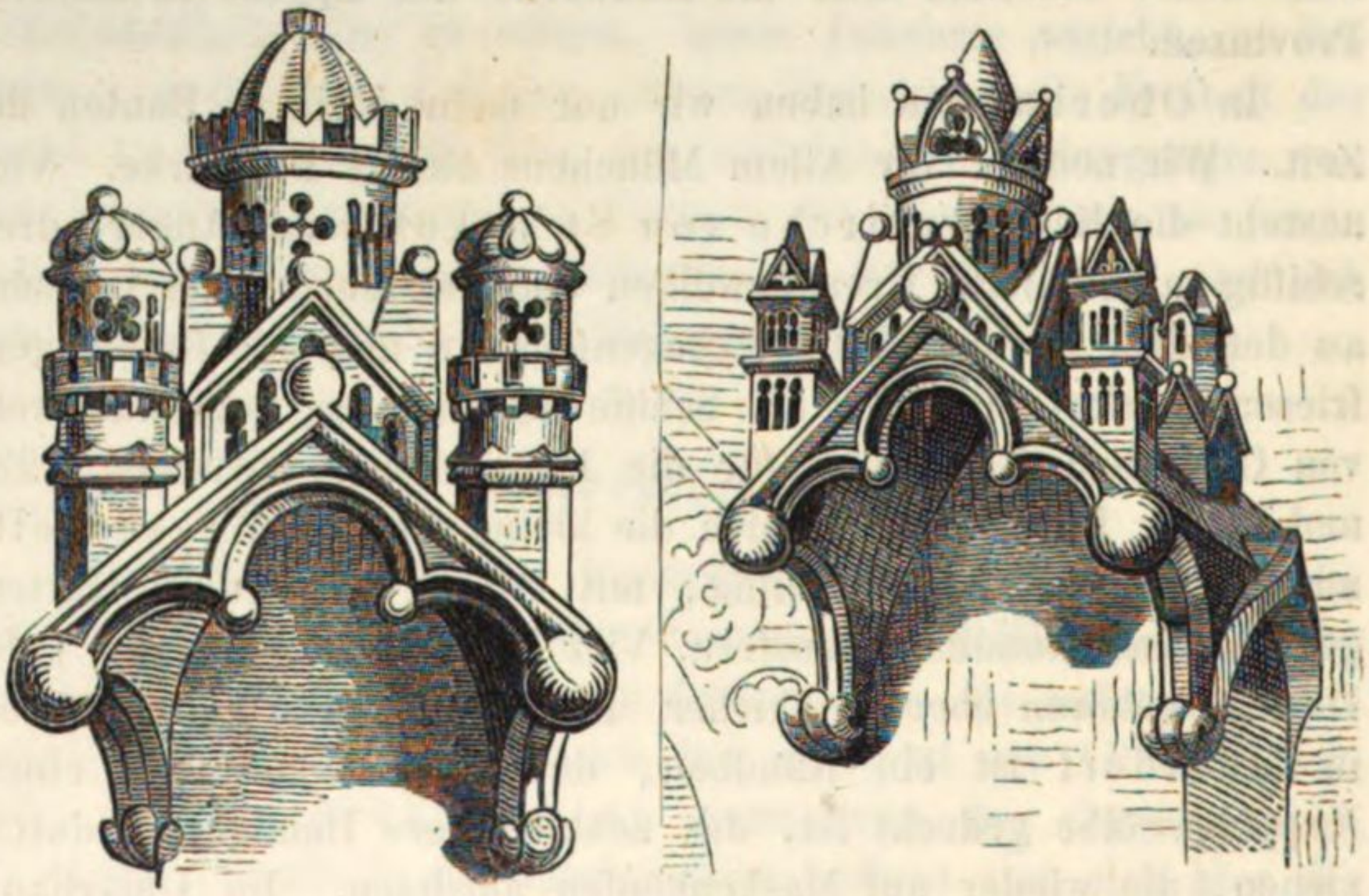
Niederbayerns Bauten.

Auch Niederbayern hat nur kleinere Werke der Zeit aufzuweisen, aber seltene Pretiosen. So erscheint die Trausnitz-

Trausnitzkapelle.

kapelle in Landshut,[1]) eine Doppelkirche eigener Art, indem eine Gallerie mit besonderer Altarnische den obern Raum von dem untern trennt. Die Gallerie ruht auf Kreuzgewölben mit romanischen Säulen und zeigt an der Vorderseite Spitzbogennischen mit Säulchen, unter denen Christus, Johannes und die Apostel Platz gefunden. Zur Seite der obern Altarnische sind Reliefs und Statuen angebracht unter zierlichen Baldachinen dieser Uebergangszeit. Der Hauptbau hatte einen flachen Plafond vor dem fünfzehnten Jahrhundert. Das Ganze scheint zwischen den Jahren 1204—1231 unter Ludwig dem Kelheimer ausgeführt zu sein.

Nr. 53.



Baldachine in Landshut (Trausnitz).

Afrakapelle in Landshut.

Daran schliesst sich die Afrakapelle[2]) bei Seligenthal in Landshut, einschiffig, noch flachgedeckt mit dem gewöhnlichen Rundbogenfries an der Aussenwand und einer Heiligthumssäule in

1) Vgl. Denkmäler des bayerischen Herrscherhauses, I. Lief.

2) Ebenfalls abgebildet in den Denkmälern des bayerischen Herrscherhauses, I. Lief. Der Chor ist bereits ganz gothisch, im 14. Jahrhundert gebaut.

Mitte, welche den Nonnenchor trägt. Diese Chorbrüstung ist wieder mit Spitzbogennischen und den Bildern von bayerischen Fürsten zwischen den vier Erzengeln geziert.

Weniger bedeutsam ist die Ottokapelle in Kelheim, gebaut an der Stelle, wo Herzog Ludwig gefallen, um das Jahr 1232, einschiffig mit zierlichem Portale; aus dem alten Stadtthore scheint der Chor gebaut zu sein. Auch das flachgedeckte Schiff, der Ostthurm und die Absis der Michelskirche in Kelheim gehört noch der Epoche an. Was am Dome zu Passau, der 1181 begonnen, durch's ganze Jahrhundert hin gebaut und wohl erst 1289 vollendet wurde, in dieser Zeit entstand, wissen wir nicht genau. Aber dass für die Fabrika Annaten eingeführt waren und dass ein Dombaumeister damals fungirt habe, ist uns berichtet. Am Kloster Niederaltaich (Norden) hat sich ein herrliches Portal der Zeit erhalten, spitzbogig, aber mit romanischem Weinlaub erfüllt.

Einen seltenen Reichthum an hochinteressanten Bauten der Zeit besitzt noch Regensburg. Der Bau des Chores und des westlichen Querschiffes an der Schottenkirche scheint schon in die Epoche hineinzureichen, da die Gewölbe mit höchstzierlichen gemusterten Rundgurten und Schlusssteinen geziert sind. Auch die Brüstungen zur Seite des Chores, die doppelten Kämpfergesimse im Chore, sowie die Rosetten deuten auf unsere Zeit. An der Ulrichskirche[1]) aber haben wir das seltsamste, reizendste Muster dieses Uebergangsstyles. Sie kommt als Pfarrkirche des Domes zuerst vor in Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Ulrich von Dornberg erscheint als erster Pfarrer († 1263). Man kann sich nicht satt sehen an diesem Bauwerke, diesem bunten Gemisch romanischer, romanisirender und gothischer Formen und Motive. Der Grundriss bildet ein Rechteck,[2]) 174′ lang, 74′ breit, auf allen Seiten von einer Gallerie umgeben, welche im Westen verdoppelt erscheint, so dass das Mittelschiff nur mehr 53′ Länge und 42′ Breite behält. Die Umgänge und Emporen haben Kreuzgewölbe mit Gurten, der Mittelraum ist flachgedeckt, war aber sicher auf Gewölbe berechnet, was die Pfeiler und Kämpfer im Innern, die Streben am Aussenbaue andeuten. Die

Ulrichskirche in Regensburg.

1) Schuegraf: Geschichte des Doms von Regensburg, II, 177. Ried Cod. dipl. I, 468.

2) Vgl. Quaglio: Mittelalt. Baudenkmale in Bayern; Popp und Bülau: Archit. des Mittelalters in Regensburg, Hft. 4. Kugler: Geschichte der Baukunst, II, S. 299. Schnaase: Geschichte d. b. K., V, 1, S. 583.

Nr. 54.

Ulrichskirche in Regensburg.

Pfeiler der Arkaden sind achteckig, die Bögen des Umgangs flachrund, die der Emporen zeigen den gedrückten Spitzbogen. Säulchen springen vor an den Wandpfeilern und am Mittelpfeiler der westlichen Emporen. Während die Kapitäle frühgothisches Laubwerk zeigen, haben die Gesimse an den Sockeln und Decken Formen des Uebergangs. Die Profile der Gurten haben gleichfalls frühgothischen Charakter. Am Aeussern sehen wir einfache Streben angebracht. Ein Portal im Süden, noch romanisch, zeigt Abraham (Christus), der die Seelen in seinen Schoos aufnimmt, adorirende Engel und einen knieenden Krieger, wohl den Stifter des Baues. Das Hauptportal im Westen ist gleichfalls rundbogig, hat aber gothische Profile an den Bögen. Zur Seite sieht man jetzt zwei Nischen mit frühgothischen Baldachinen und Statuen. Die Fenster sind spitzbogig, sowohl an der Façade, als an den Langseiten (die Fenster der Seitenschiffe sind im Rokkokostyle umgebaut). Auch das Radfenster im Westen hat den Uebergangscharakter. Die geradschliessende Ostseite mit Spitzbogenfenster und Gewölbe hat im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderte eine Erneuerung im ausgebildet gothischen Style erhalten.[1]) So ist an diesem Bauwerke eine unvergleichliche Mischung aller Formen gegeben, ein stetes Wogen und Schwanken zwischen zwei Richtungen, zwischen den alten Formen, welche überliefert worden, und dem vom Westen herandringenden neuen gothischen Principe; die Hauptformen bleiben dem Herkommen treu, die leichteren, beweglichen huldigen dem neuen Geiste.

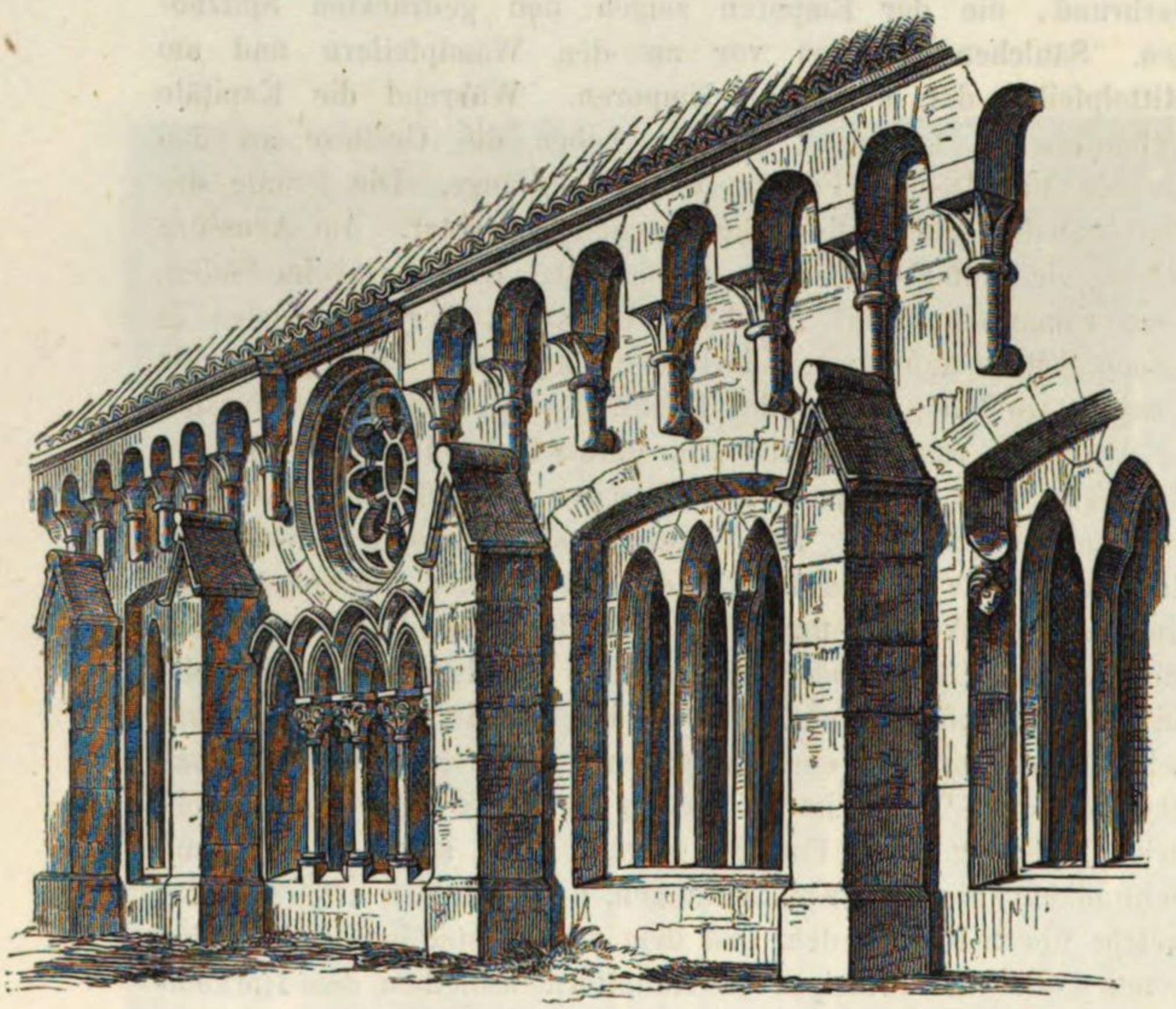
An dieses seltene, köstliche Bauwerk schliesst sich der berühmte Kreuzgang von St. Emmeram, es sind drei Hallen von wunderbarer Ausstattung. In buntester Abwechslung ergötzen die verschiedensten Formen das Auge, Viereckspfeiler mit Rundsäulchen, Säulenbündel, Säulen, theils rund, theils polygon, theils gewunden, auch die seltsamsten Sockelbildungen, dann mannigfach profilirte Gurten, Kapitäle mit Blättern, Blumen, Königen, Heiligen, Seeweibchen, Frazzen, Thieren, endlich Schlusssteine mit den Bildern von Bischöfen, heiligen Symbolen (Hand Gottes, Lilie), mit Wappen und Inschriften. Am herrlichsten erscheint

St. Emmerams Kreuzgang.

---

1) Diese Vermuthung Schnaase's ist bestätigt durch urkundliche Belege bei Schuegraf, II, S. 192. Am Schlusssteine des Kreuzgewölbes im Osten steht: Anno dom. MCCCCXL hoc opus trium testudinum est renovatum tempore Wolfhardi (Ebner) plebani hujus ecclesiae. Das Gewölbe im linken Seitenschiffe ward 1612 erneuert, 1688 die Kirche heller gemacht (durch die Rundfenster?). A. a. O.

Nr. 55.



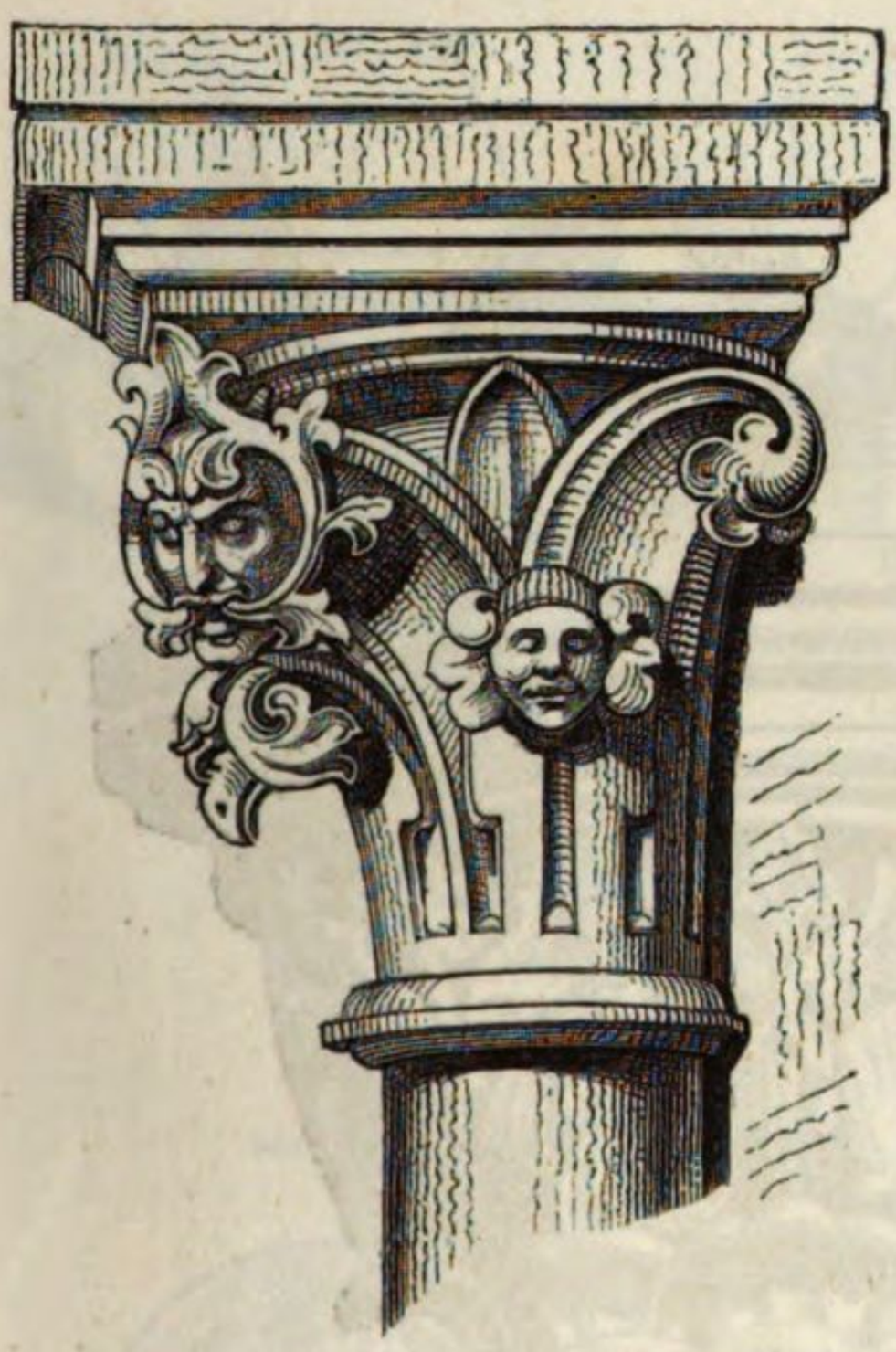
Aussenansicht des Kreuzganges bei St. Emmeram.

das Portal im Norden, das spitzbogig noch ganz im traditionellen Geiste ausgeführt ist, mit acht Pfeilern, acht Säulchen und herrlicher Krönung mit dem Zickzackornament und mit trefflichen Lichtreflexen. Das Aeussere des Ganges zeigt den Rundbogenfries, der auf Säulenkonsolen aufsitzt, Strebepfeiler und einfach gothische Lanzettfenster, neben denen reichere Fenster mit Masswerk und einer Rosette vorkommen.

Auch an diesem Bauwerke sind die romanischen und gothischen Formen noch im Kampfe, doch wiegen die letztern bereits vor. Was die Zeit der Erbauung oder Vollendung betrifft, geben die Inschriften auf den Schlusssteinen einigen Aufschluss.[1]) Da die dort genannten Aebte Heinrich und Balduin erst im Anfange

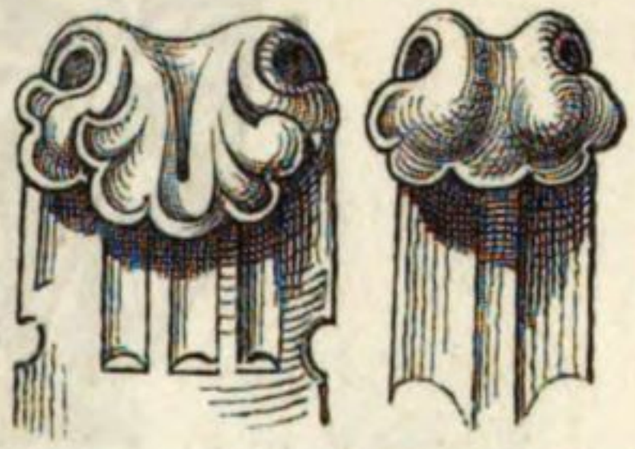
1) Die erste lautet: Palovinus aeterna pace fruatur. Die zweite: Henricus abbas natus de Winzer. Ersterer regierte 1305—20, letzterer starb 1324 in Avignon.

Nr. 56.



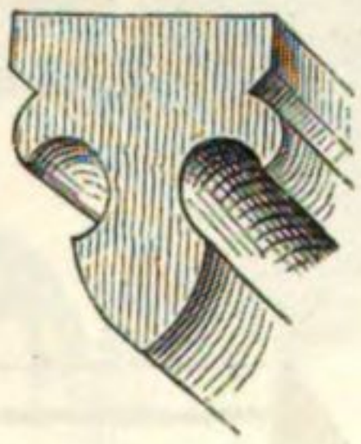
Nr. 57.

Nr. 58.



Nr. 59.

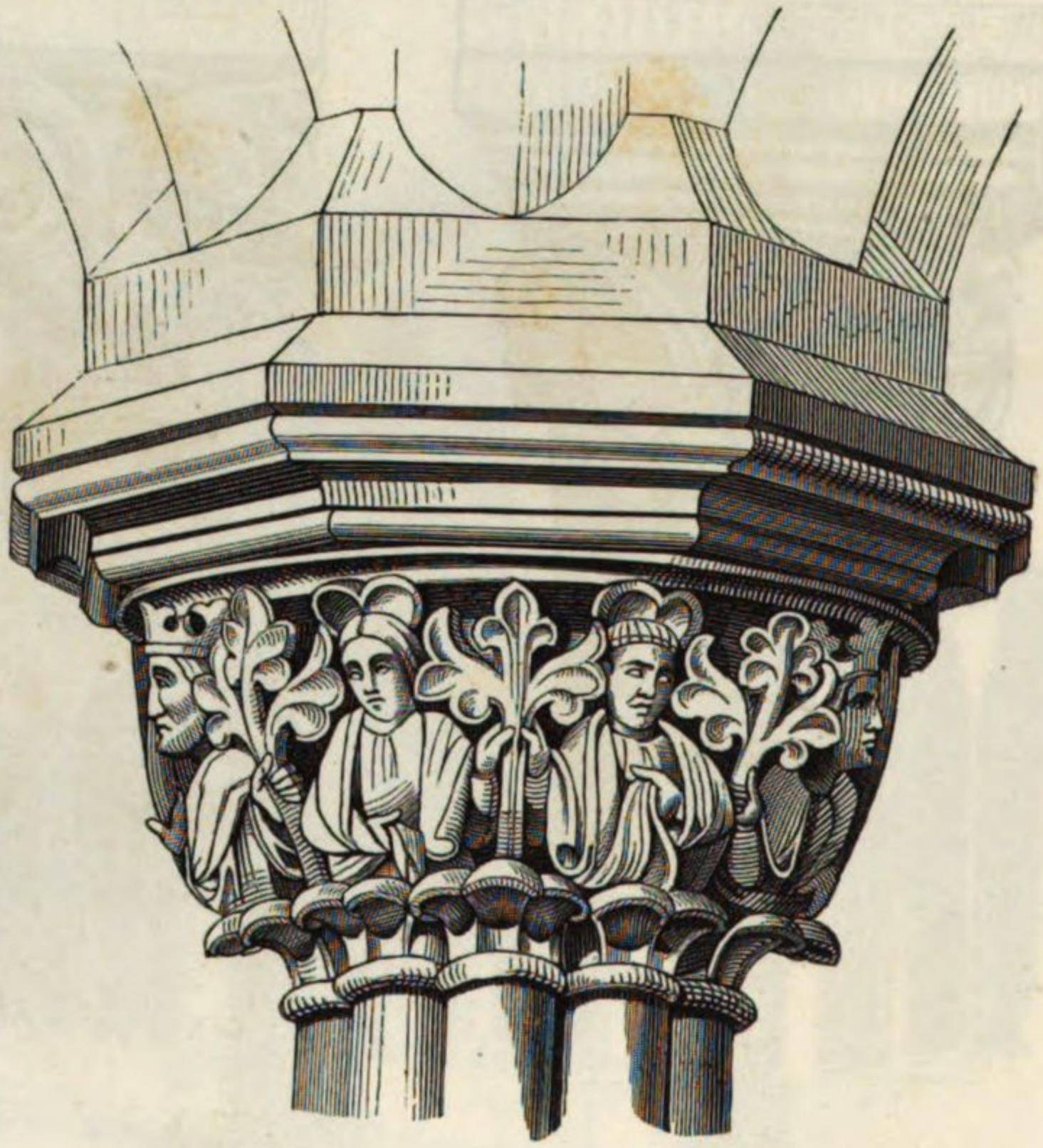
Nr. 60.



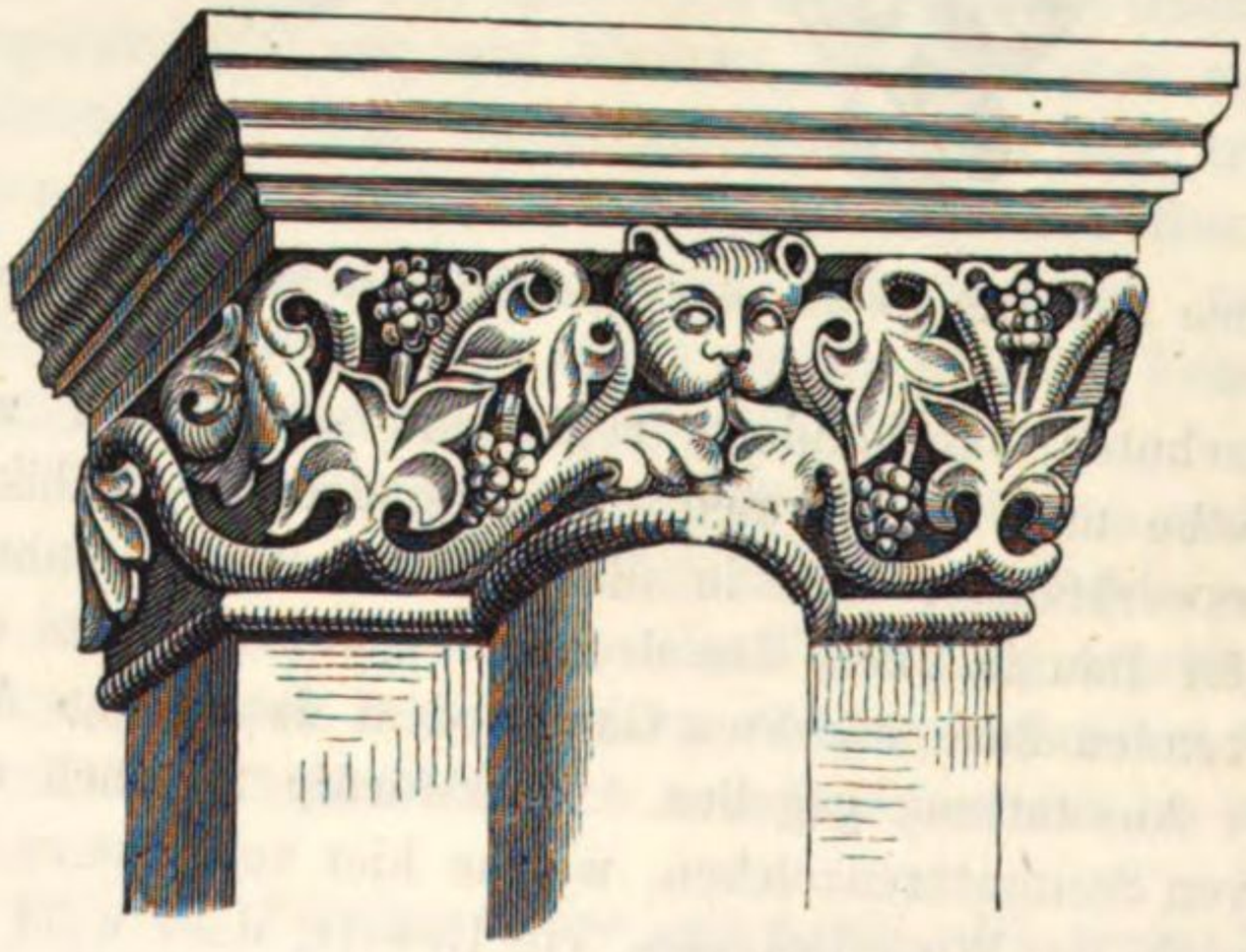
Kapitäle und Details aus dem Kreuzgange von St. Emmeram.

des vierzehnten Jahrhunderts regierten, so können wenigstens die Gewölbe und die Formen der vollendeteren Gothik, Streben und Masswerkfenster erst in diese Zeit fallen. Wahrscheinlich begann der Bau in Mitte des dreizehnten Jahrhunderts mit einem romanisirenden flachgedeckten Gange, dem dann obige Aebte eine so reiche Ausstattung gegeben. Merkwürdig ist auch die grosse Anzahl von Steinmetzenzeichen, welche hier vorkommen, grösstentheils Spiele des Winkelmaasses, ein Beweis, dass wohl auch hier schon Laiengesellen gewirkt und so ihre Arbeit bezeichnet haben.

Nr. 61.

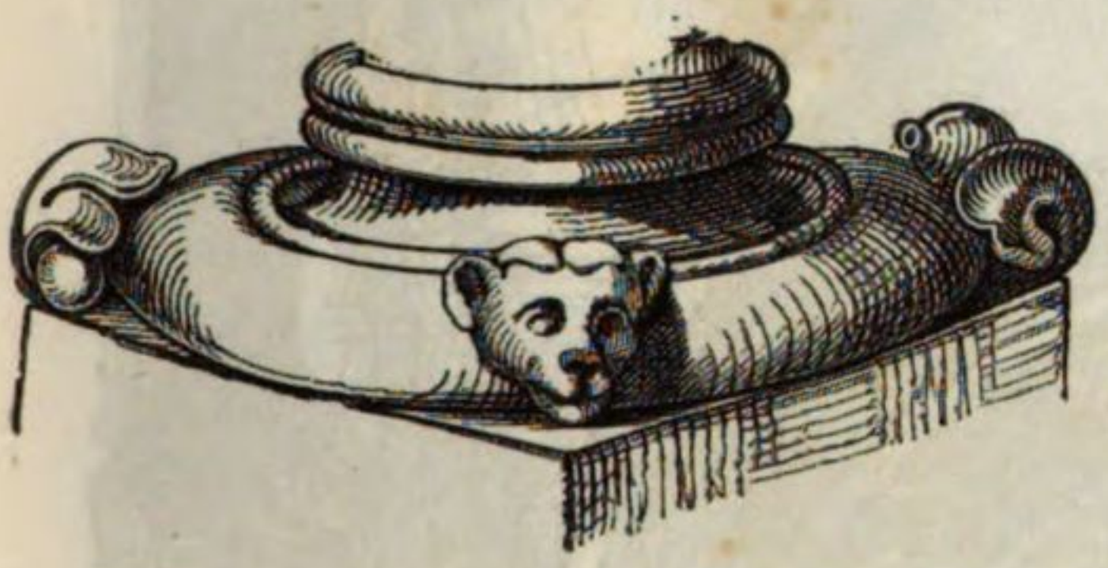


Nr. 62.

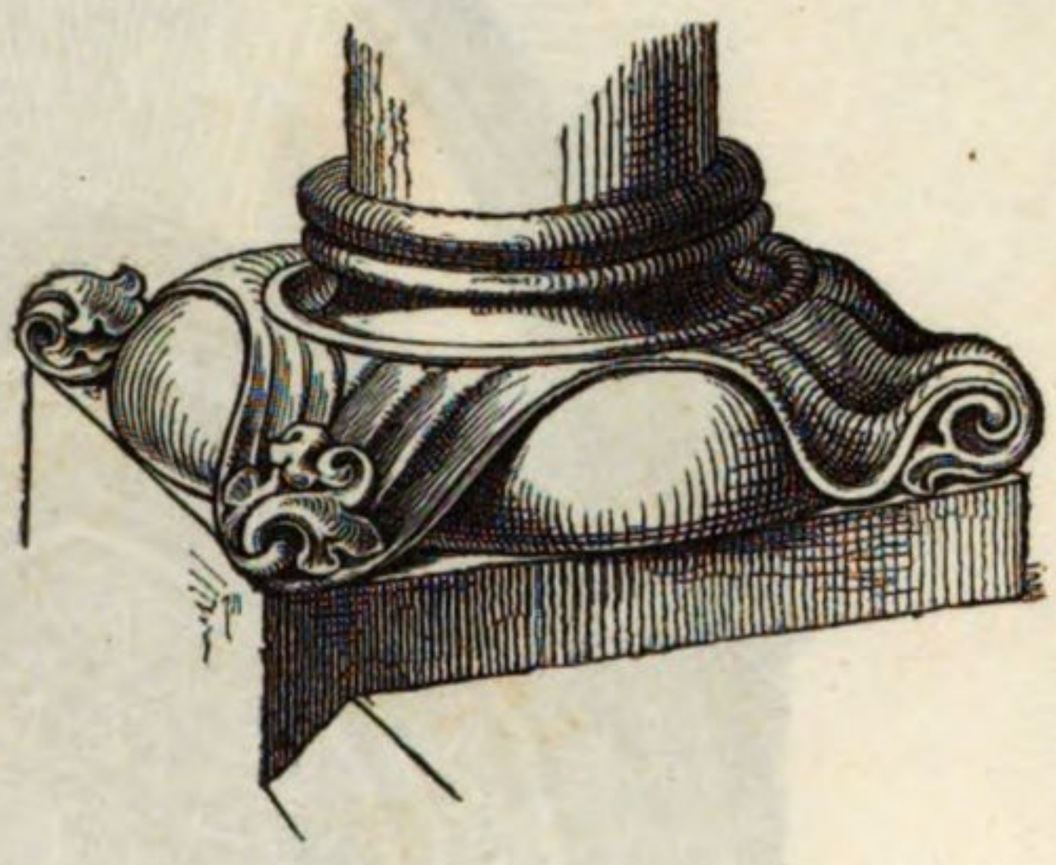


Pfeiler bei St. Emmeram.

Nr. 63.



Nr. 64.



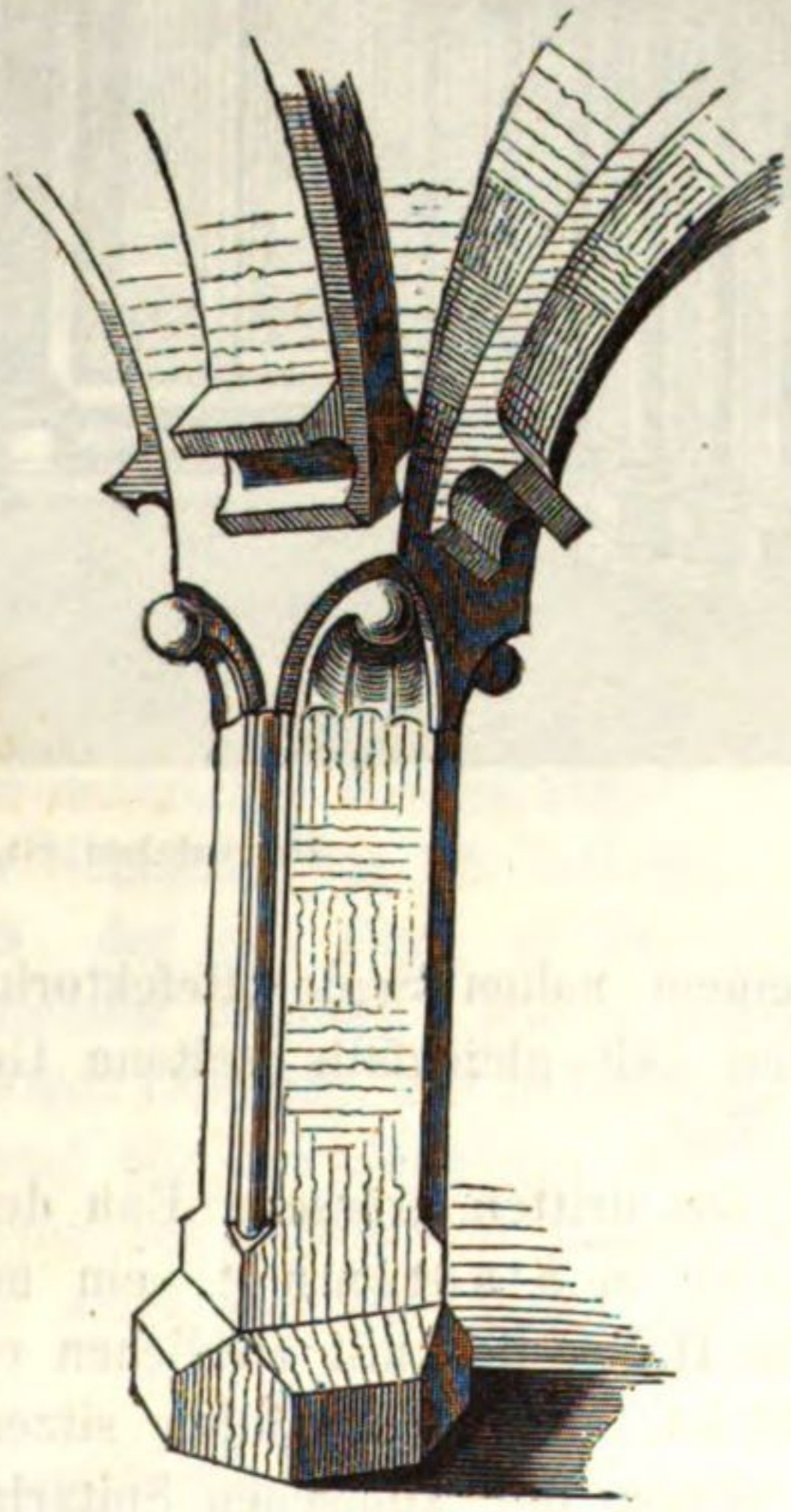
Säulensockel bei St. Emmeram.

Nr. 65.

Nr. 66.

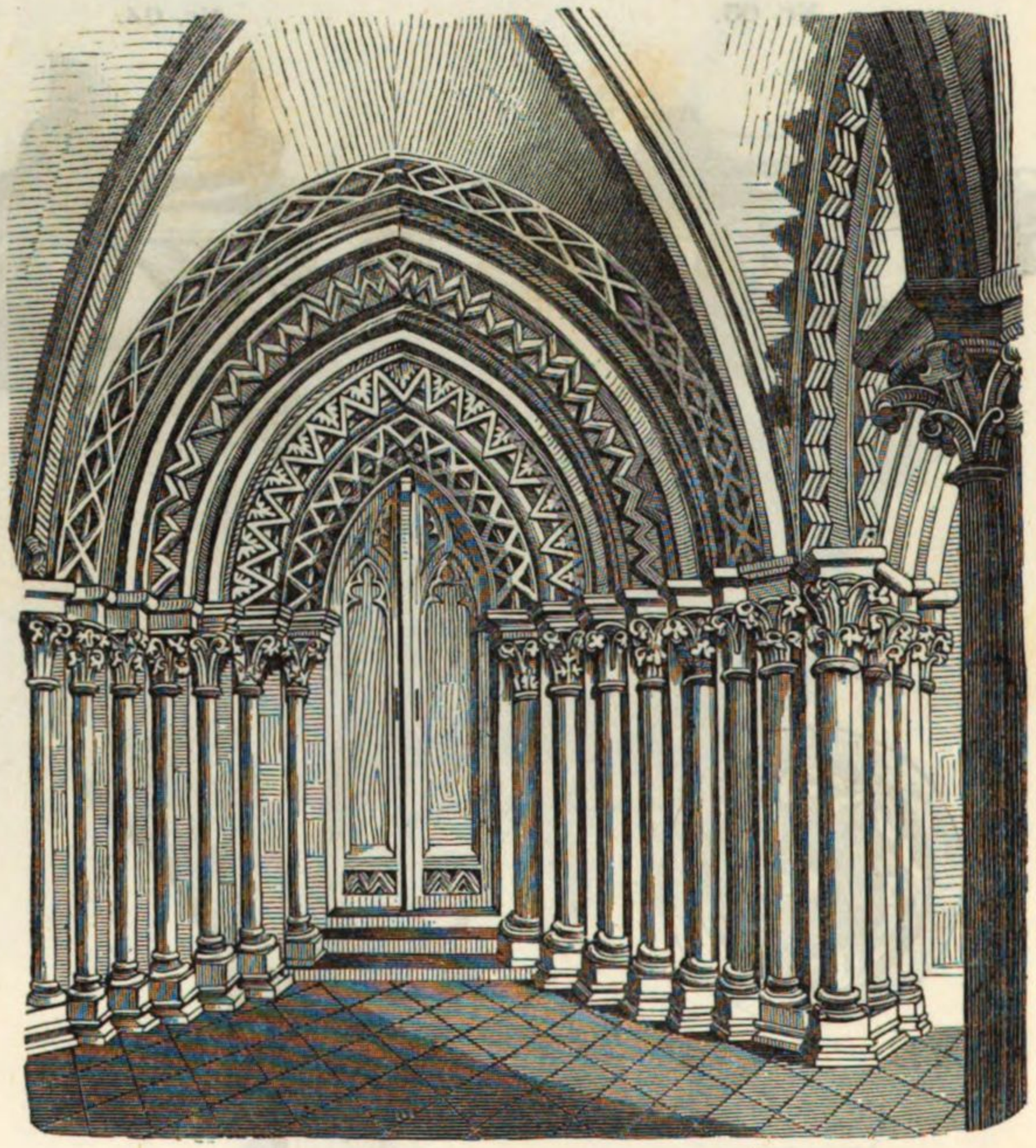
Schlusssteine daselbst.

Nr. 67.



Pfeiler in der Küche daselbst.

Nr. 68.



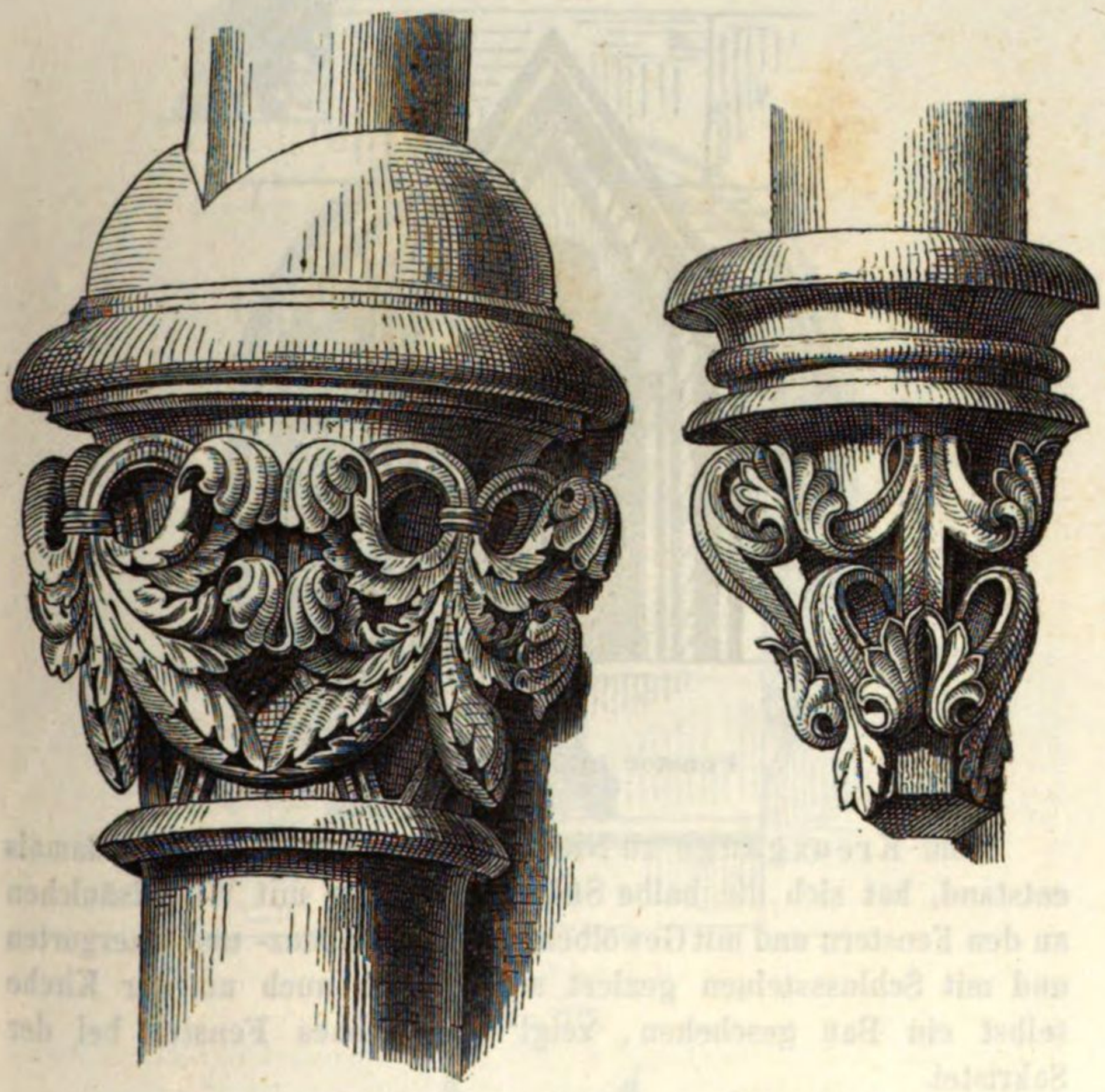
Portal bei St. Emmeram.

In einem nahen Saale (Refektorium?), jetzt als Küche benützt, finden sich gleichfalls seltene Gewölbe mit Gurten und Säulen der Zeit.

Spitalkirche in Stadtamhof.

Als dritten grösseren Bau der Zeit führen wir an die Spitalkirche in Stadtamhof, ein merkwürdiges Sechseck, das von sechs Halbsäulen mit zierlichen romanischen Blätterkapitälern umstellt ist. Auf den Säulen sitzen als Kämpfer Halbkugeln auf, aus denen die konischen Spitzrippen sich erheben und das Gewölbe stützen. Der angebaute Chor, früher gleichfalls mit romanischen Blätterkapitälern und einfachsten Maasswerkfenstern versehen, ist jetzt durch einen Neubau ersetzt. Der Bau, eine Stiftung der

Nr. 69. Nr. 70.



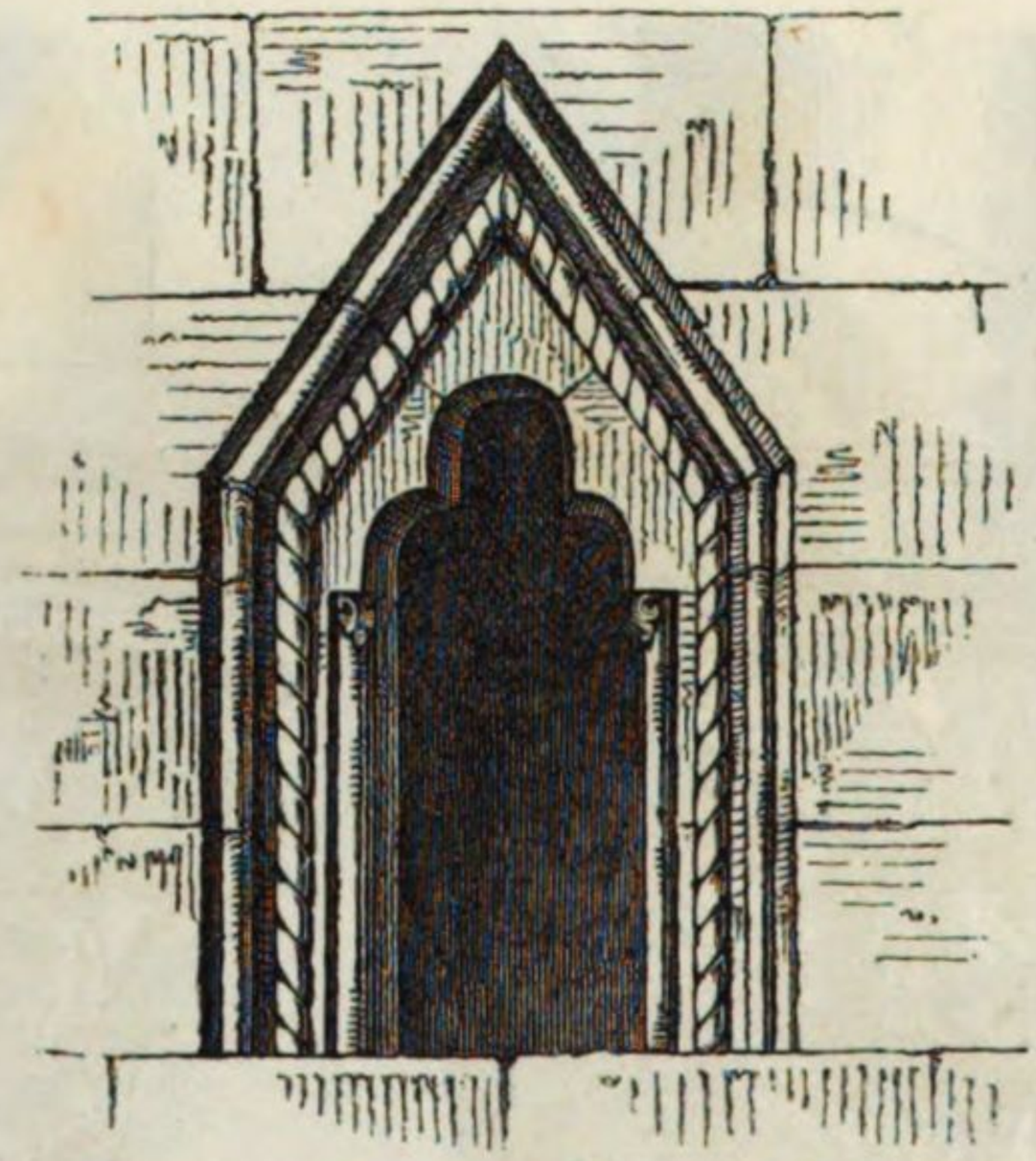
Säulen und Rippen im Spitale zu Stadtamhof.

Regensburger Familie der Zahn (dens), entstand erst im Jahre 1287, ein seltenes Beispiel spätromanischer Ornamentik.[1])

Weniger bedeutsam ist der Schiffbau von St. Gilgen, eine Kirche des Deutschherrenordens, der das Haus im Jahre 1210 vom Herzoge Ludwig dem Kelheimer empfing. Die drei Schiffe haben Viereckspfeiler mit fünfeckigen Diensten, mit Kelchkapitälern und derbem Laubwerke. Während die Arkadenbögen der Profilirung noch ganz entbehren, sind die Gradgurten sehr massiv, wenn auch im Spitzbogen ausgeführt, wohl aus der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts.

1) Die Inschrift (vielleicht einst am Chore?) neben dem Wappenschilde der Zahn lautet: Anno domini MCCLXXXVII facta est haec structura. Vgl. über die Kapelle auch in Westermanns illustrirten deutschen Monatheften Nr. 41, Jahrg. 1860 den Aufsatz von Hanns Weininger über das Kirchlein des Katharinenspitals.

Nr. 71.



Fenster in Niedermünster.

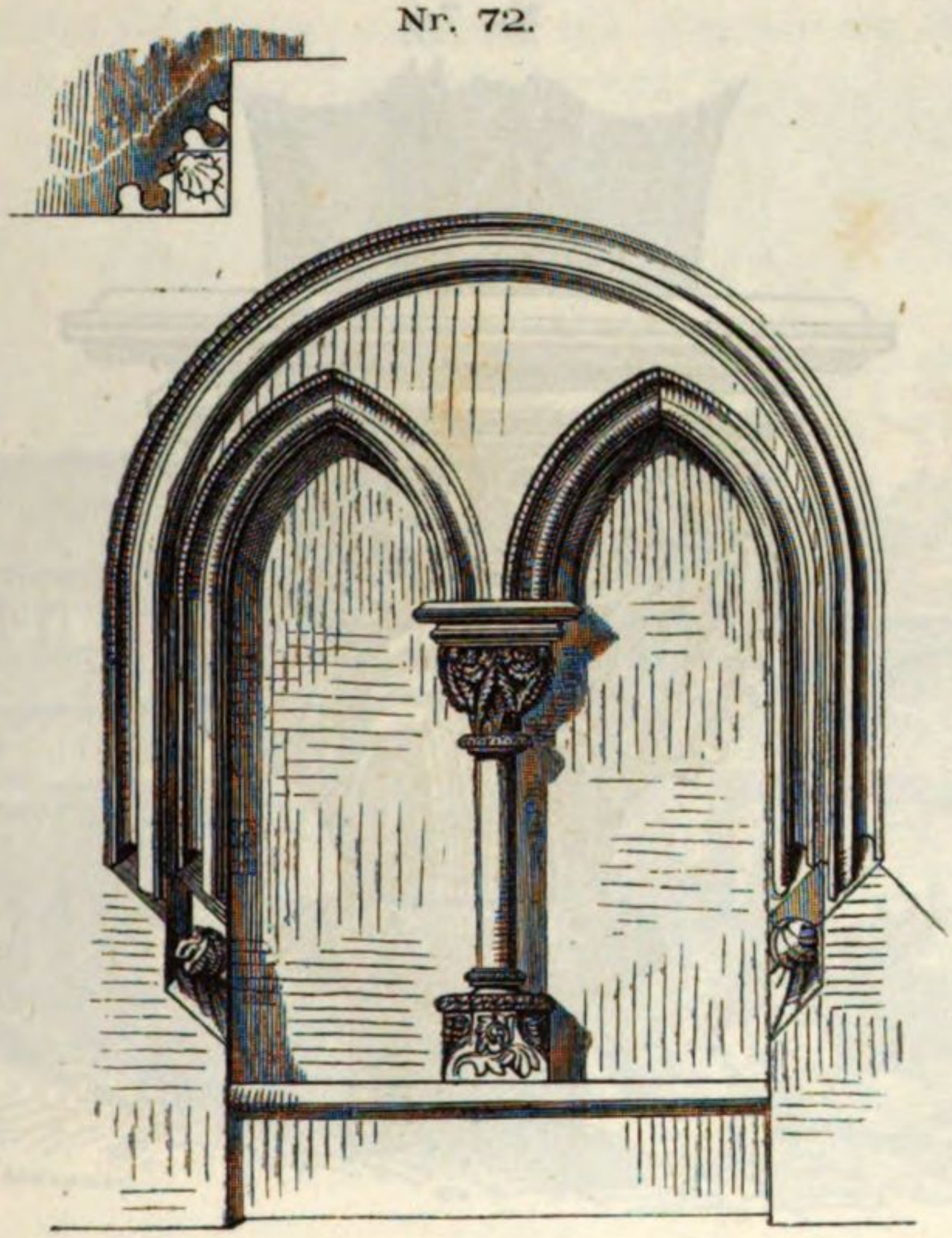
Vom Kreuzgange zu Niedermünster, der gleichfalls damals entstand, hat sich die halbe Südseite erhalten mit Würfelsäulchen an den Fenstern und mit Gewölben, die durch Kreuz- und Quergurten und mit Schlusssteinen geziert sind. Dass auch an der Kirche selbst ein Bau geschehen, zeigt ein schönes Fenster bei der Sakristei.

Auch der Vorbau vom Paradiese zu St. Emmeram gehört noch an das Ende der Zeit. Jene fünfzehn Nischen mit grossen polygonen Säulen, zwischen welchen kleinere angebracht sind auf Hornkonsolen, zieren Fresken des sechzehnten Jahrhunderts. Von dem Baue der Klosterkirche zu heil. Kreuz, der durch den Grafen von Ortenburg von 1230—37 ausgeführt wurde, hat sich kein Baurest erhalten. Es scheint, dass selbst der Dom zu Regensburg noch in diesem Uebergangsstyle begonnen worden, wenigstens wurde die Ornamentik Anfangs noch mit diesem Gepräge versehen. Erst nach dem Beginne scheint der neue Styl vollkommen den Sieg errungen zu haben. Dafür zeugen die Fenster am südlichen Kreuzarme, die noch entschieden aus unserer Epoche stammten.

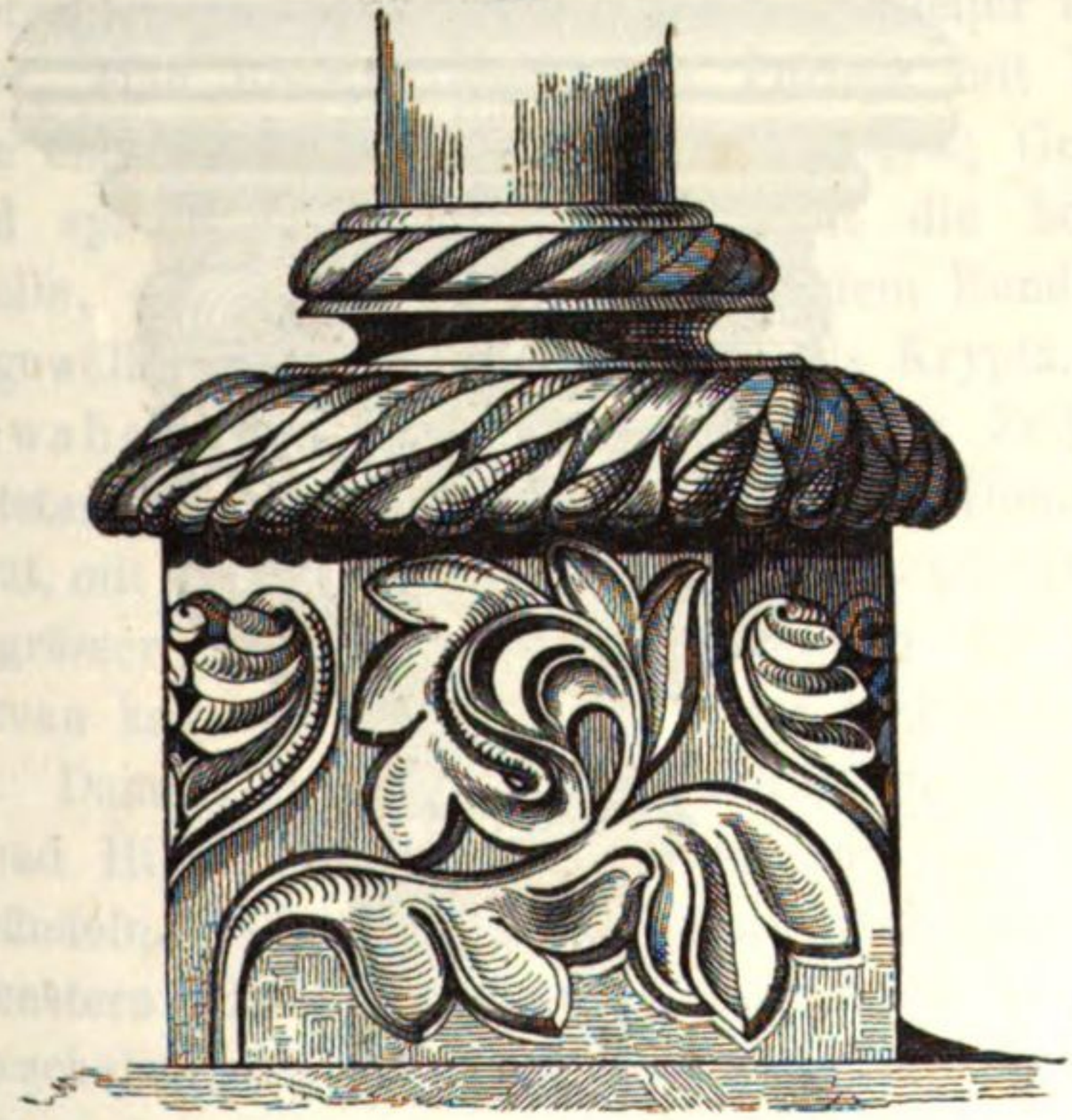
Kirchen in der Oberpfalz.

In der Oberpfalz mag die Kirche von Perschen damals (um 1220) entstanden sein, die alte Pfarre von Nabburg, dem Domkapitel von Regensburg gehörend. Sie ist dreischiffig, hat

Nr. 72.

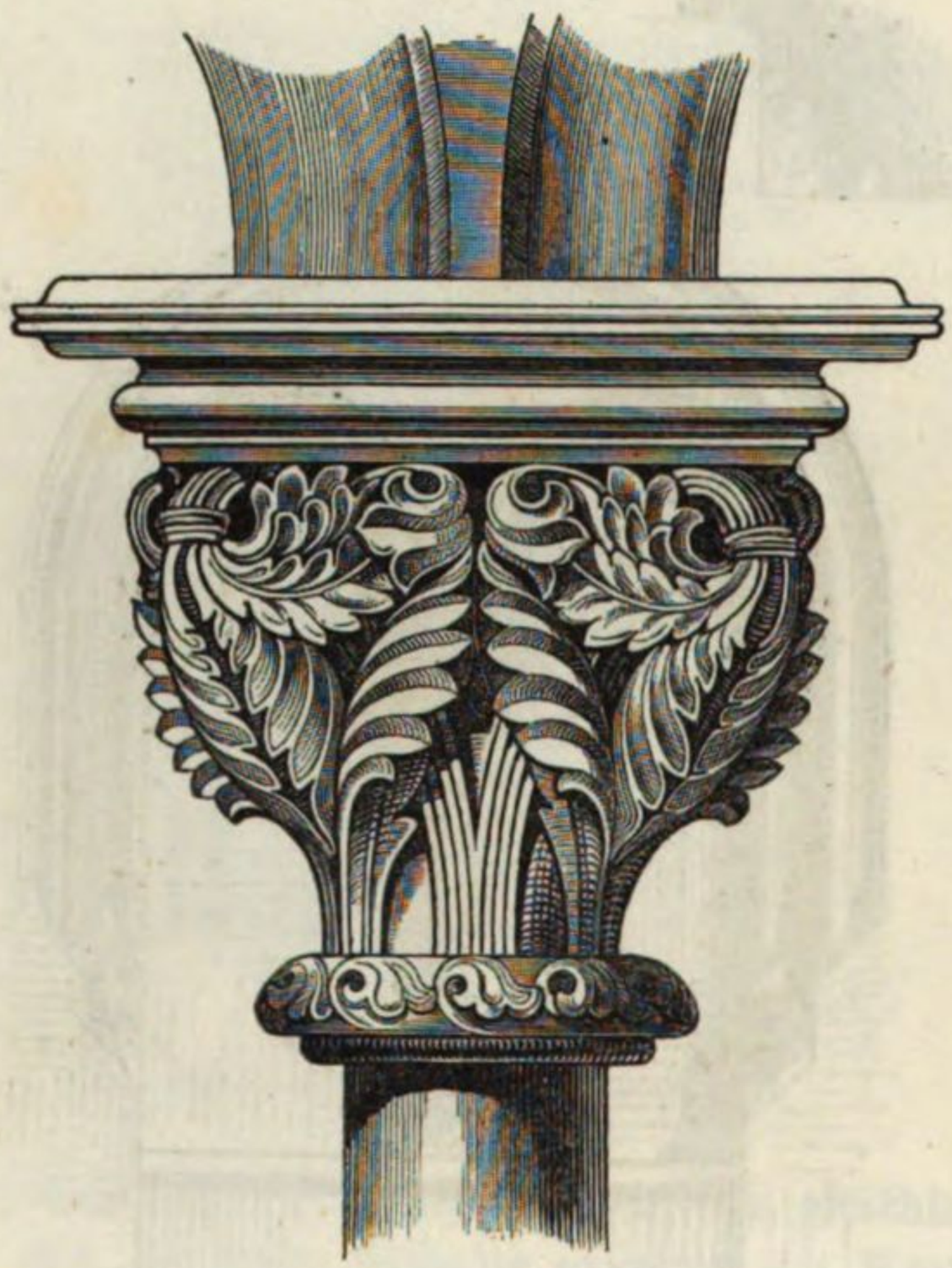


Nr. 73.



Fenster und Sockel am Dome von Regensburg.

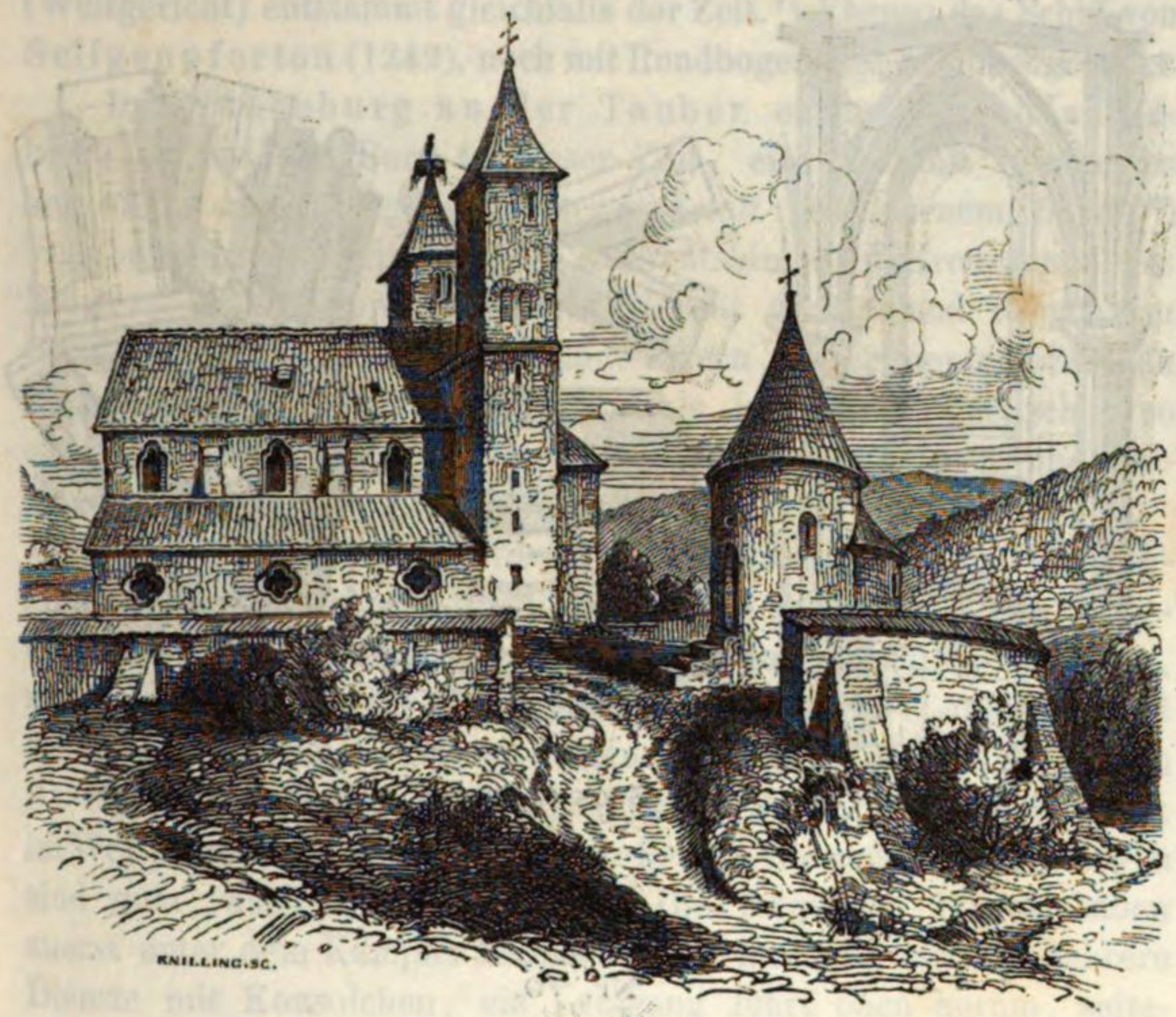
Nr. 74.



Nr. 75.

Kapitäler am Dome zu Regensburg.

Nr. 76.



Kirche in Perschen.

geraden Chorschluss, zwei Thürme im Osten, Pfeiler mit spitzen Arkadenbögen, eine Rosette über dem Portale mit kolossalem Christuskopfe und Fenster mit gebrochenem Bogen; Gewölbe und Streben sind später eingesetzt. Nahe steht die hochwichtige Kirchhofkapelle, ein Rundbau mit anstossendem Rundchore, mit einem Rundgewölbe und einem Gebeinhaus als Krypta.

Bauten in Schwaben.

In Schwaben sind wenige Fragmente der Zeit erhalten. Vielleicht entstand damals die Kapelle, im Norden des Domes zu Augsburg angebaut, mit reichem Portale, einer Empore und mit Gewölben.

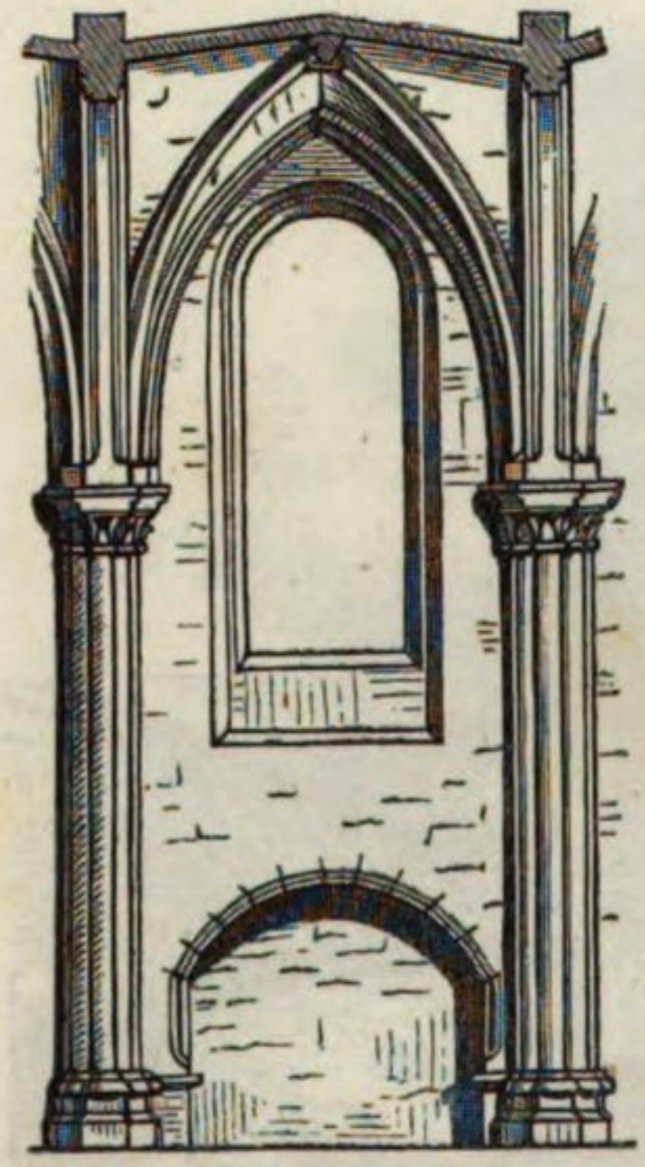
Bauten in Franken.

Dom von Eichstädt.

Desto grösser ist die Anzahl der Bauten der Epoche in Franken, man kann sie eine Glanzzeit der Architektur in Franken nennen. Damals entstand in Eichstädt durch die Bischöfe Engelhart und Hildebald[1]) der Willibaldschor, ein Viereckbau mit Pfeilerbündeln, Blätterkapitälen, Kreuz- und Quergurten und Rundbogenfenstern. Diese Erneuerung des Chores wird zwischen 1259—69 geschehen sein. Auch am Kreuzgange wurde gebaut. Die

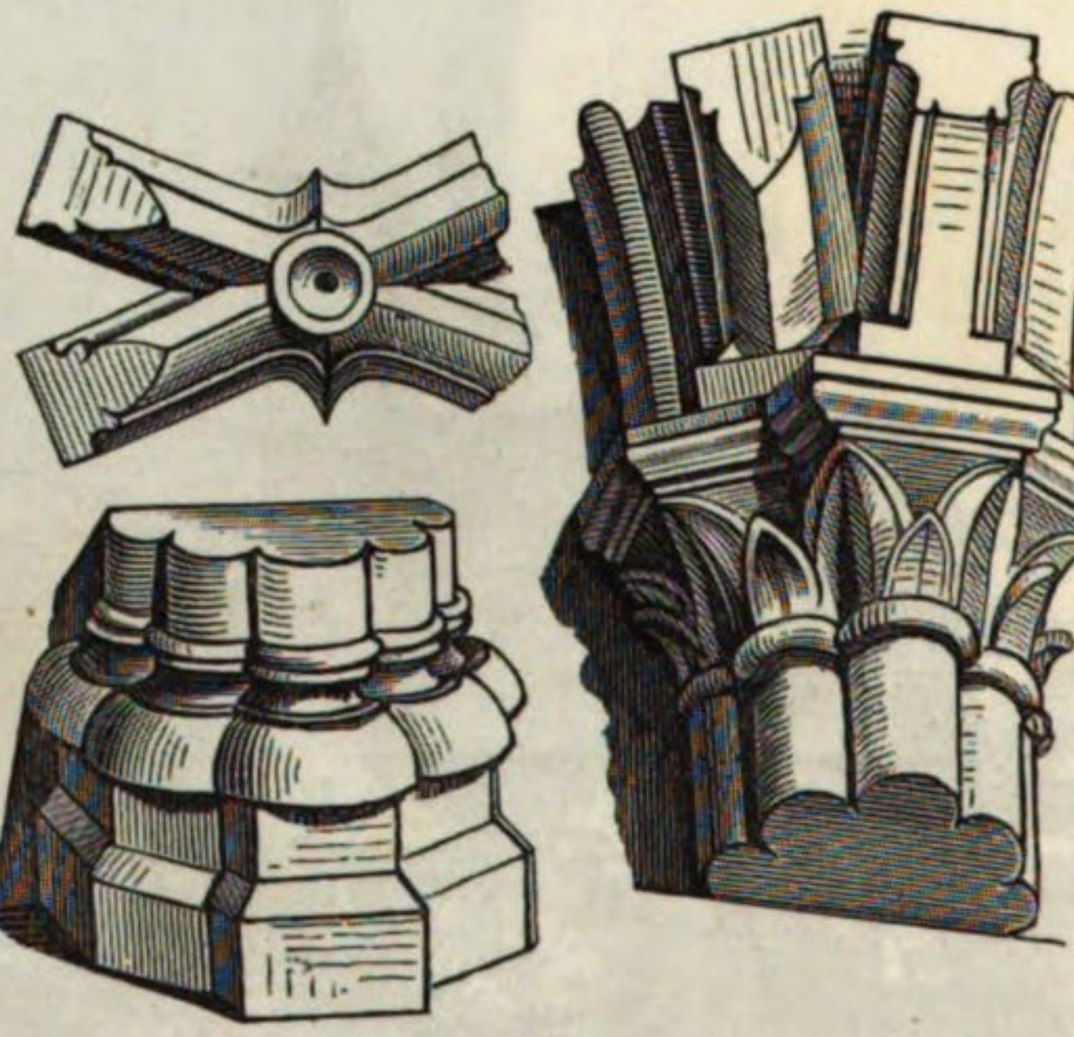
1) Sachs: Geschichte von Eichstädt.

Nr. 77.



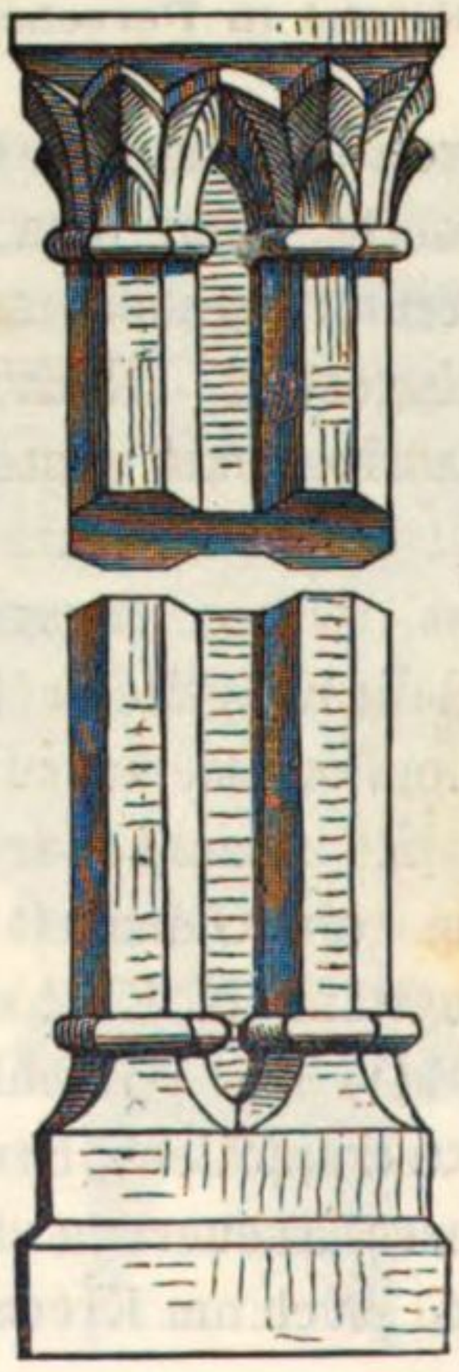
Willibaldschor in Eichstädt.

Nr. 78.



Sockel, Pfeiler und Rippen dieses Chores.

Nr. 79.



Säule im Kreuzgange zu Eichstädt.

Klosterkirche von Frauenaurach mit dem schönen Nordportale (Weltgericht) entstammt gleichfalls der Zeit.[1]) Ebenso das Schiff von Seligenpforten (1242), noch mit Rundbogenfries und flachgedeckt.

In Rothenburg an der Tauber entstand die Blasiuskapelle auf der Burg in dieser Zeit, ein Bau mit Perlenfries und einem zweitheiligen Fensterwerke mit gebrochenem Bogen.[2]) Von besonderem Reize ist die Konventskirche im Kreuzgange des Klosters Heilsbronn,[3]) einschiffig, mit Gurten und Rippen im Gewölbe, Spitzbogenfries, Rundfenstern, abgekuppten Streben ringsum und dem prachtvollen Portale im Süden, das schon so oft abgebildet ist[4]) und das den gebrochenen Bogen und seilähnlich gedrehte, üppig ornamentirte Säulchen zeigt.

Konventskirche in Heilsbronn.

Noch reicher ist Nürnberg, das eben im lachenden Frühlinge seiner Entwicklung begriffen war. Da prangt die Eucharius-kapelle beim Schottenkloster St. Aegyd, ein zweischiffiges Quadrat, mit zehn Säulen, die ein seltsames romanisches Laubwerk und reiche Kämpfer für die Gurten zeigen. Vorzüglich aber ist zu nennen St. Sebald[5]) in seinen älteren Theilen, im Vordertheile des Schiffes, im Westchore nebst den Thürmen zur Seite. Alle angewendeten Bögen sind spitz, auch am Gewölbebau. Die tragenden Pfeiler haben zuerst unter dem Kämpfer Baldachine mit Statuen, darüber mehrere Dienste mit Konsolchen, ein Laufgang führt oben herum, spitzbogige Arkaden mit eingeschobenen kleineren Säulen. Der Westchor schliesst bereits dreiseitig (die Fenster sind später eingesetzt) und hat massige Scheidebögen. Seltsam ist das oberhalb des Triumpfbogens angebrachte Erkerchen, ein Kapellchen, von den an den Säulen angemalten Engeln Engelchörchen genannt. Unter den Thürmen haben sich die alten Rundbogenportale erhalten. Das ganze Bauwerk, in den Konstruktionstheilen dem gothischen Principe zugethan, in der Ornamentik noch im Romanischen verharrend, macht den Eindruck des Schweren, Drückenden, Beengenden, der Grundgedanke der Gothik hat hier nicht durchdringen können, der Meister war noch befangen in der Anschauung, in

Eucharius-kapelle in Nürnberg.

Sebaldskirche in Nürnberg.

---

1) Vgl. Dr. v. Eye, im deutschen Kunstblatt, J. 1856, S. 298.

2) Vgl. Heideloff: Ornamentik, I, 4. VII, 3, 4. Kallenbach: Chronol. Taf. 27 (F. 3, 57).

3) Jetzt als Bräuhaus verwendet.

4) Bei Heideloff, Kallenbach, Kugler: Kunstgeschichte II. 1, S. 205, Förster: Denkmale Bd. III, aber mit unrichtiger Bezeichnung im Texte, als ob es an der grossen Klosterkirche stände.

5) Vgl. Rettberg: Nürnbergs Kunstleben und Kugler II, 1, S. 204.

Nr. 80.

Inneres der Sebaldskirche in Nürnberg.

der Solidität und Massenhaftigkeit der Glieder liege die Schönheit der Bauten. Was die Geschichte des Baues betrifft, so besitzen wir hierüber einige Aufschlüsse.[1]) Die Grundlegung geschah in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, 1256 stand der Hauptbau vollendet da; es wurde wohl die Weihe durch Bischof Heinrich von Bamberg vollbracht, da er den Gläubigen am Weihetage einen Ablass ertheilte. Aber die Ausstattung mit Fenstern und Altären, sowie der westliche Chorbau zog sich noch lange hin. Daher wurden den Besuchern und Wohlthätern wiederholt Ablässe versprochen, so 1273, 1274 und 1275. Die Weihe des Chores geschah 1274 durch den Bischof Berthold von Bamberg. Da damals Bischof Heinrich von Trient die Sebaldskirche in einer Urkunde bereits die Schöne nennt, muss sie schon in aller Herrlichkeit dagestanden haben. Einfacher ist der Bau des Klarakosters in Nürnberg; der dreiseitig schliessende Chor hat Bandgurten und wulstartige Rippen, während das Schiff im Süden noch rundbogige Fenster und ein Tonnengewölbe (erneut) zeigt.

Romanische Chorbauten der Zeit finden sich noch in Dornstadt (Hirschbrunn) und Eschenbach (bei Hersbruck) mit schweren Bandgurten und Wandgemälden. Während in Nürnberg noch mehr das Solide, Praktische des Baues angestrebt wird, finden wir die Baukunst in Bamberg bereits in kühner Entwickelung, leichten Fluges ihre Werke zum Himmel erhebend. Die Hauptveränderung am Dome gehört der Epoche[2]) an. Wir haben zwar keine Berichte von Zeitgenossen hierüber. Aber es steht fest, dass während des dreizehnten Jahrhunderts vielfache Bauten am Dome geschahen, dass Ablässe 1232 und 1236 gegeben wurden, dass im Jahre 1237 eine Kirchweihe vorfiel, dass abermals 1274 Neubauten nöthig waren, da beim Concil von Lyon von den versammelten Vätern Ablässe für den Dombau begehrt und gewährt wurden.[3]) Ein späterer Chronist Bambergs (Ayrer) berichtet auch, schon Bischof Thiemo (vor 1192)[4]) habe des Volkes Missgunst auf sich gezogen, weil er stets gebaut und zum Thurmbaue

Dom in Bamberg.

1) Vom Hrn. Archivar Baader in Nürnberg in der Augsburger Postzeitung, J. 1859 Nr. 123.

2) Vgl. Landgraf: der Dom von Bamberg, Kallenbach, und Förster: Denkmale IV.

3) Vgl. meine Geschichte des Doms von Freising, S. 62.

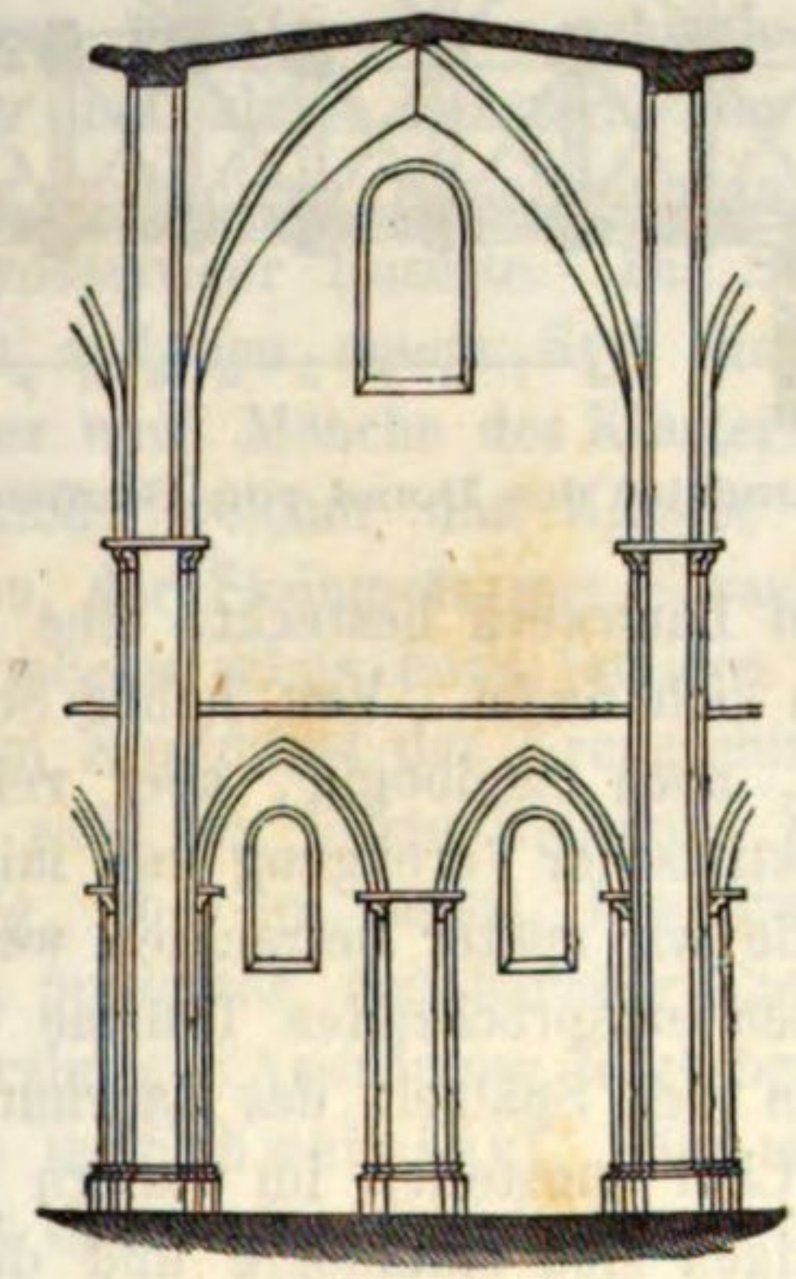
4) Es heisst: „dieweilen er zu erpauen die Spitzen von St. Kunigunden werks zu bamberg die erst Steur aufgelegt, ist er von Etlichen nicht wenig gehasst worden."

Nr. 81.

Dom zu Bamberg.

eine Steuer ausgeschrieben, von Bischof Otto II., er habe die Kirche gemehrt und gebessert.[1]) Im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts geschah also die Umgestaltung der Domkirche zur Form, in der sie uns heute noch erscheint.[2]) In der ersten Hälfte des Jahrhunderts mag der Osttheil seine Erneuerung gefunden haben, wobei übrigens die alten Bautheile, so das nördliche Portal bei der Ostabsis, die Unterbauten der Thürme, die

Nr. 82.



Travée im Dome zu Bamberg.

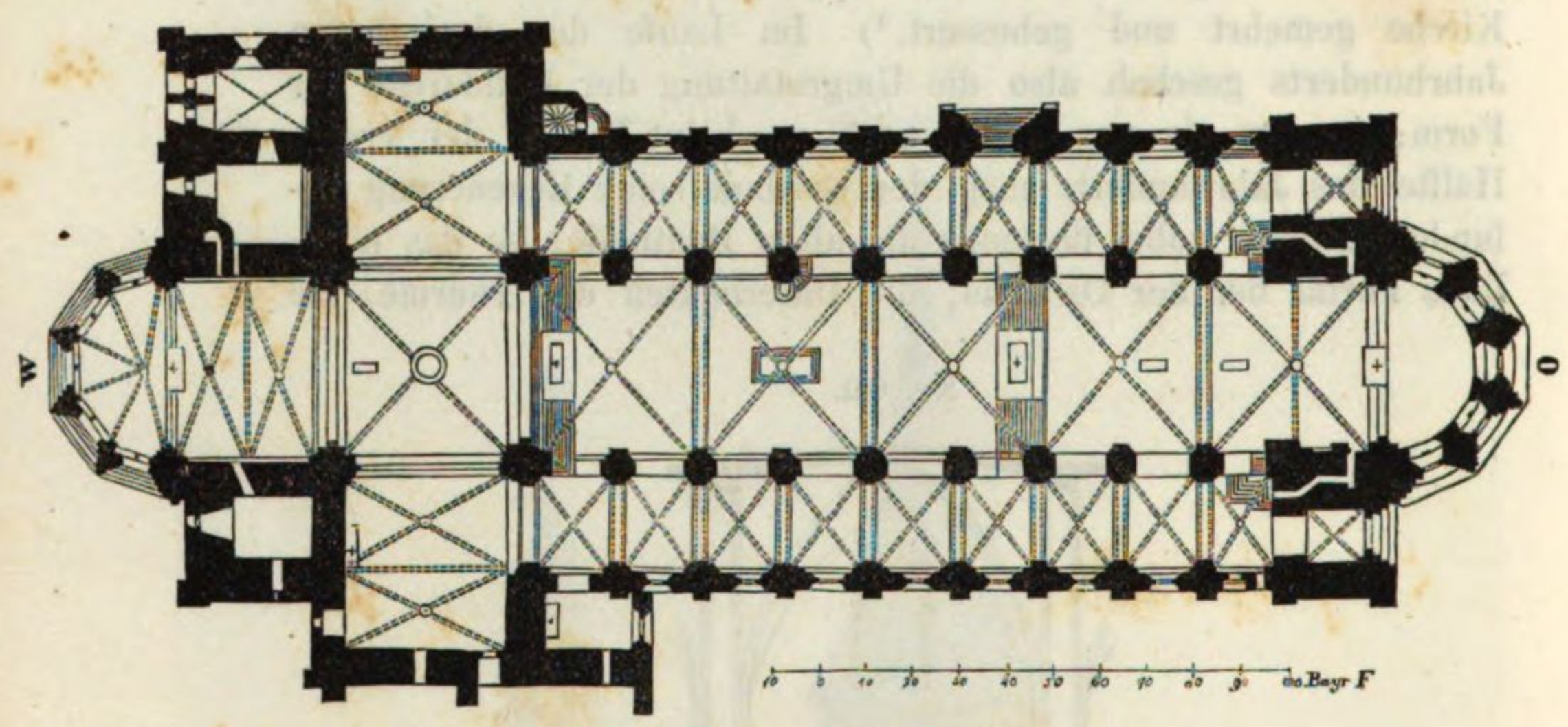
Schiffsmauern und Fenster beibehalten wurden. Im Innern ward der Gewölbebau im Spitzbogen durchgeführt, einfach, kräftig, mit Pfeilern, welche Dienste mit Blattkapitälern zeigen, mit Kreuz- und Quergurten. Den Chor selbst, sowie die Chorbrüstung umgeben gegen die Seitenschiffe zu Nischen mit gebrochenem Bogen und Skulpturen. Das Aeussere ist in reichster Dekoration durchgeführt, eine Gallerie umgibt den Chor, die Fenster sind mit dreifachem Kranze der elegantesten Ornamentik umgeben, die Friese und Gesimse am Chore und an der Nordseite wieder mit

---

1) Vom Bischofe Otto von Meran und Andechs (1248) heisst es bei Ayrer: „Er hat die Kirch weid gebesert und gemeret". Förster's Denkmale III, 33.

2) Vgl. Schnaase's Geschichte der bildenden Kunst III, S. 455 und Kugler II, 477. Förster: Denkmale, Bd. III gibt alle nöthigen Abbildungen.

Nr. 83.



Grundriss des Doms von Bamberg.

Blumenbüscheln und Laubwerk besteckt, eine Fülle der Dekoration, wie sie selten sich findet. Von hoher Schönheit und Fülle ist das Nordportal, noch rundbogig, aber reich an Säulen und Pfeilern, mit perspektivischer Verengung und mit Skulpturen förmlich überschüttet, die wir später betrachten werden. Der Westchor und die beiden entsprechenden Thürme sammt Kreuzschiff gehören entschieden der Spätzeit des Jahrhunderts an. Diesen bereits polygonen Chor umstellen im Innern Säulen mit Bandgurten, alle Oeffnungen sind spitzbogig und die Thürme höchstzierlich von durchbrochenen Säulenerkern umstellt. Dazu kam, dass die Säulen im Innern vergoldet und alle Wände mit Malereien geziert waren, wovon noch eine alte Zeichnung sich erhalten hat.[1]) Kurz, der Bau des Domes von Bamberg aus jenen Tagen gehört zwar nicht der Grösse, aber der Reinheit, Eleganz und Dekorationsfülle nach zu den schönsten Schöpfungen der romanischen Baukunst.

Karmeliten-Kreuzgang in Bamberg.

Derselben Zeit des Ueberganges entstammt auch der elegante Kreuzgang des Karmelitenklosters zu Bamberg, früher einem Kloster der Benediktinernonnen angefügt. Es sind leider nur mehr zwei Flügel erhalten. Diese haben aber noch romanische Arkaden mit dreissig gekuppelten Säulchen von hoher Schönheit. Auf den Kapitälern wechseln Musikanten, Engel, Teufel, die evangelischen Embleme, traubennaschende Hasen und Sirenen mit-

1) Nach dem Zeugnisse des Hrn. v. Reider.

einander ab. Das Laubwerk (Eichen) ist hier bereits leichtaufliegend, reingothisch, von hoher Eleganz,[1]) das Ganze gewiss nicht vor 1250 entstanden. Das Gewölbe wurde erst später (14. Jahrh.) eingesetzt.

Ebrach.

Von hoher Bedeutung ist dann das nahe Cistertienserkloster Ebrach.[2]) Vom Jahre 1200—1285 wurde an der neuen Kirche gebaut. Abt Friedrich gilt als vorzüglichster Bauherr. Obwohl im Innern später durch den Zopf entstellt, macht die Kirche doch noch einen lieblichen Eindruck. Die drei Schiffe haben dreissig Pfeiler mit Vorlagen und Diensten, schmale Kreuzgewölbe mit Gurten und Rippen und kleine Fenster. Der gerade Chorschluss hat einen Umgang und einen Kapellenanbau. Sehr zierlich ist die Façade mit grossartiger Rosette. Die Streben im Aeussern deuten klar schon auf den neuen Styl hin. Als Meister des Baues scheinen hier noch Mönche des Klosters gewirkt zu haben. Der Bruder Heinrich, welcher das Kloster Himmelstadt baute und Bruder Johann, der Steinmetz aus Ebrach, der in einer Urkunde vorkommt, mögen schon beim jetzigen Baue betheiligt gewesen sein.[3]) Dem Nordflügel des Kreuzschiffes ist die Michelskapelle angebaut, wohl der letzte Bautheil, von ziemlicher Ausdehnung, spitzbogig, aber im Detail, besonders an den Wänden, noch romanisch in üppigster, fast baroker Entfaltung.

St. Johann in Schweinfurt.

Mehr der Würzburger Anordnung folgt bereits die Stiftskirche des heil. Johannes in Schweinfurt. Die südliche Façade des Kreuzschiffes zeigt unten ein romanisches Portal mit Löwen und köstlicher Ornamentation. Oben läuft eine Perlenschnur um das Tympanon, unterhalb bilden sich beissende Thiere den Wulst. Den Mitteltheil der Façade zieren zwei Rosetten und Rundbogenfriese, der Giebel zeigt eine Spitzbogengallerie und Stufenfries. Im Innern stammt das Querschiff aus der Zeit (1240), es hat Bandgurten und reiche romanische Konsolen aus Blättern oder Menschenköpfen.

Kreuzgang zu Aura.

Vom Baue des Klosters Aura bei Kissingen hat sich als Theil der Kirchhofmauer ein Stück des alten Kreuzganges erhalten, sieben Säulen mit Würfelkapitälern und schneckenförmig endenden Kämpfern, auf welchen die Spitzbögen mit Rahmen

---

1) Vgl. Kugler: Kleine Schriften I, 162. Einige Theile sind jetzt in München im kgl. Nationalmuseum.

2) Geschichte der Abtei Ebrach von P. Weigand. Landshut 1834. Vgl. Kugler: Kunstgesch. II, 203. Grueber: Christl. mittelalterl. Baukunst.

3) Vgl. Archiv des hist. Vereins f. Unterfranken VIII, 1, 204.

aufsitzen. Ein Pfeiler, von vier Säulchen flankirt, wechselt stets mit einer Säule.

Würzburger Bauten.

Würzburg sah gleichfalls manche Bauten in dieser Epoche sich erheben oder erneuen. Waren doch in der vorigen Epoche, im Laufe des zwölften Jahrhunderts, in Würzburg die Zünfte entstanden, Genossenschaften mit eigenen Gesetzen, Vorständen, Zunftgeheimnissen und Patronen.[1]) Dadurch war die Möglichkeit gegeben, sogleich eine grössere Anzahl von Meistern und Arbeitsleuten in der Nähe, in den Städten zu erlangen. Der völlige Uebergang des Kunstbetriebes vom geistlichen Stande auf die Laien, die auch bisher, aber mehr einzeln, künstlerisch gewirkt, wurde dadurch gleichfalls beschleunigt. Merkwürdiger Weise galt in Würzburg von da auch als Gesetz, nach dem Tode eines Domherrn oder Vikars die Einkünfte eines Jahres zur Dombaukasse zu verwenden, was die Baulust fördern musste. Am Dome, der erst 1189 geweiht worden, scheint im Laufe des 13. Jahrhunderts nur an den zierlichen Ostthürmen und am Kreuzschiffe gearbeitet worden zu sein. Dort hat man das Achteck aufgesetzt, aber doch das Viereck als Erker beibehalten. Hier hat man besonders die spitzbogigen Formen und Nischen eingeschoben.[2]) Da in den Jahren 1230 und 1237 Ablässe zum Kirchenbaue angeboten wurden, werden in dieser Zeit wohl diese Neuerungen geschehen sein.[3])

Laienbaumeister.

Neumünster.

Die Kirche von Neumünster, die dem Untergange nahe war, wurde durch die Bischöfe Otto I. und Hermann zwischen 1190—1245 fast völlig neugebaut von den Opfergaben der Wallfahrer. Es war (jetzt verzopft) ein dreischiffiger Pfeilerbau mit Kreuzschiff, zwei Krypten und zierlicher Aussenverkleidung. Rundbogenfriese mit Säulchen umgeben das Aeussere, Rosettenfenster und spitzbogige Nischen zieren das Kreuzschiff.

Melrichstadt.

Ausserhalb der Hauptstadt mag vorerst Melrichstadt (im Saalgau) Erwähnung finden. Die Kirche hat einen gradlinig schliessenden Chor, zu dessen Seiten zwei romanische Thürme mit unten angebrachten Kapellen stehen, die in breitgeleibten Spitzbögen sich gegen die Kirche öffnen. Die Kämpfergesimse haben noch durchgebildet romanisches Gepräge, die Fenster zeigen die Spitzform des Ueberganges, das Aeussere des Chores hat einen romanisirenden Spitzbogenfries.[4])

1) Vgl. Scharold: Zunftchronik I, IX.

2) Vgl. Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg S. 103.

3) Vgl. Dr. Scharold: Würzburg und seine Umgebungen. S. 205.

4) Vgl. Kugler: Kleinere Schriften II, S. 416. Die dreischiffige Kirche ward später gothisirt, dann modernisirt.

In Neustadt an der Saale haben sich Trümmer der alten Salzburg erhalten, so das Rundbogenportal des grossen Thurmes, spätromanisch, der Thurm aus Quadern mit Bossagen wie in Gelnhausen, von der Kapelle die Anlage und ein Portal.

Münnerstadt.

Bedeutender ist Münnerstadt,[1]) dessen Pfarrkirchenbau in der Zeit entstand. Die Mitte der Façade bildet ein romanischer Thurm. Das Portal, welches in die Vorhalle führt, neigt sich zum Spitzbogen mit spätromanischen Gliederungen und Formen, wie auch das innere Portal, das sich nur durch grösseren Reichthum (z. B. an Köpfen) auszeichnet, obwohl es sich von Schwerfälligkeit nicht loslösen kann. Die Vorhalle hat Kreuzgewölbe mit schwergelaibten Rippen, plumpen Kämpfern und Säulenbündeln. Den Aussenbau umgibt ein Rundbogenfries. Das Innere der Kirche gleicht dem von Melrichstadt; es ist später gothisirt worden.

Kreuzgang in Aschaffenburg.

Das bedeutsamste erhaltene Bauwerk der Zeit im nördlichen Franken darf man aber wohl die Stiftskirche in Aschaffenburg nennen mit ihrem herrlichen Kreuzgange. Aus den erhaltenen Urkunden geht hervor, dass jene Kirche, vom Herzoge Otto aus Bayern zwischen 970—80 gegründet, zwischen 1116—20 neugebaut, wie wir oben sahen, im Laufe des dreizehnten Jahrhunderts vielen Zuwachs erhalten. Noch im Jahre 1288 bietet Bischof Friedrich von Speier allen Wohlthätern des Kirchenbaues Ablässe an.[2]) Im ersten Dritttheile des Jahrhunderts müssen zwei Portale, die Vorhalle und der Kreuzgang sammt Kapitelhaus im Norden entstanden sein. Das rundbogige Westportal zeigt im Tympanon Christus, Petrus mit zwei Schlüsseln und den Martyrer Alexander mit der Palme. Sie sind aber umrankt von einem köstlichen Gewinde aus Reben und Vögeln (Sinnbild der Christen!). Auch die Kapitäle haben herrliches Laubwerk, das schon vom Wehen des Geistes der Gothik zeugt. Eine Vorhalle, die auf sechzehn ähnlichen Säulen ruht, ist der ganzen Breite des Hauptschiffes vorgesetzt. Ein zweites einfacheres Portal mit Laubkapitälen treffen wir im Süden. Reizend aber wirkt der Kreuzgang im Norden, ein vollständiges Quadrat, über welches die Kapitelsäle sich hinziehen. Dieser Gang öffnet sich gegen den Garten durch jene berühmten Säulenarkaden, die zu den reichsten und geschmackvollsten der Welt gehören. Zwar fehlen dem Gange

---

1) Vgl. Kugler a a. O.

2) Archiv des hist. Vereins f. Unterfranken IV, 2.

Nr. 84.

Kapitäl im Kreuzgange zu Aschaffenburg.

die Gewölbe. Aber der bunte Wechsel von Pfeilern und Säulen, indem zwischen je drei Bogen ein Pfeiler eintritt, die Mannigfaltigkeit der 64 Säulen, die Feinheit der Gliederung, die merkwürdige Höhenentwicklung der Arkadenbogen lassen uns das Gewölbe vergessen und fesseln den Blick mit unsäglichem Reize.[1]) Da so ziemlich alle späteren Kunstschöpfungen Aschaffenburgs von rheinischen Künstlern stammen, dürfen wir wohl auch annehmen, dass ein solcher Meister von Mainz oder Worms dieses Meisterwerk ausgeführt.

Eine Fülle von andern Kirchenbauten entstand in dieser Epoche noch in Franken. Fast alle hat aber Zerstörung getroffen, nur einzelne Bautheile der Zeit haben sich noch erhalten.

Bei Aschaffenburg selbst wurde von Gottfried von Kugelnberg die Kapelle auf der Villa Hagn vollendet im Jahre 1219. In Würzburg erhob sich bei St. Burkard die Blasiuskapelle, welche im Jahre 1212 geweiht ward. Die anstossende Kirchhofkapelle, welche gleichfalls wohl der Zeit angehörte, wird als Achteck mit Gewölbbau und Rundfenstern geschildert.[2])

Klosterbauten in Franken.

Am Rhöngebirge wurde Frauenroda gegründet durch die

---

1) Die Säulen, wie die andern Bautheile der Kirche sind trefflich, abgebildet bei Dr. Kittel: Programme der kgl. Gewerbschule in Aschaffenburg v. J. 1843 an. Theilweise im Archiv f. Unterfranken IV, 2.

2) Altum octogonum fornicato rotundo saxo. Lux solum per modica rotunda foramina illabitur. Geschichte von St. Burkard von Dr. K. Wieland. Im Archiv f. Unterfranken.

Grafen von Botenlauben im Jahre 1231,[1]) das Kloster Heiligenthal im Jahre 1234 durch die Henneberger, Himmelstadt durch Bischof Hermann von Würzburg im Jahre 1231 für Cisterzienserinnen, das Kloster Unterzell im Jahre 1230 für Prämonstratenser, wo noch der romanische Thurm von der Zeit Kunde gibt. Dass auch in Neustadt am Main an der alten Kirche gebaut ward, bezeugen die Reliefs (Centaur u. s. w.) unter gebrochenem Bogen am Aeussern des Chores. An der Kirche zu Karlstadt wurde gleichfalls die Vorhalle mit derben Gurtbändern sammt dem Thurme und dem Rundbogenportale erbaut. So wuchsen also damals an allen Orten längs des lieblichen, rebenumgürteten Main's die Gottesbauten in üppiger Fülle.

Klosterbauten in Franken.

Eine ungeheure Bauthätigkeit herrschte in dieser Epoche aber in der Pfalz. Nachdem die neuen Klöster und Stifte Boden gewonnen und die erste Liebe zur höchsten Strenge und Einfachheit des Lebens etwas erkaltet war, begannen sie mit Hilfe des umliegenden Adels sich wohnlicher einzurichten, grössere Bauten aufzuführen, oder die bisherigen zu erweitern, zu erhöhen und mit Eleganz und Schmuck auszustatten. Daher finden wir, dass die Mehrzahl der hochinteressanten Kirchenbauten, die sich in der Pfalz erhalten, in dieser Epoche entstanden sind. Die Haupteinwirkung in künstlerischer Hinsicht scheint von Worms aus geschehen zu sein, wenigstens deuten Bauten (z. B. Seebach) und historische Notizen darauf hin.

Bauten der Pfalz.

Im nahen Frankenthal hat sich vom Langschiff ein Theil und die Façade der alten Klosterkirche erhalten. Das prachtvolle Portal, noch rundbogig, zeigt an den Säulen herrliche Kapitäle mit Adlern und romanischen Blättern, zwischen welche Perlen gestreut sind, in Mitte des Blätterwulstes, der sich um das Tympanon hinzieht, aber einen Löwen, der einen Vogel zu fassen sucht, dann einen Menschen, dann sich verfolgende Thiere (?). Die Gewölbeansätze der etwas spätern Vorhalle, welche noch zu sehen sind, haben durchaus schon den Spitzbogen und dickgelaibte Gurten. Die erste Kirche hier war von Ekbert von Dalberg gebaut im Jahre 1119, der jetzige Bau aber stammt aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhundertes.

Façade von Frankenthal.

Die profanirte Kirche (oder vielleicht das Refektorium?) zu Rothenkirchen möchte gleichfalls der Zeit angehören. Sie ist zweischiffig mit Säulen, die alle dasselbe etwas korinthisirende

Rothenkirchen.

1) Archiv für Unterfranken II, 1.

Kapitäl tragen und mit Kreuzgewölben versehen. Auch vom zerstörten Kreuzgange sieht man noch Halbsäulen[1]).

Nr. 85.

Säule in Rothenkirchen in der Pfalz.

Seebach.

Zu den zierlichsten Bauten gehört unstreitig die Kirche der Benediktinerinnen zu Seebach[2]). Sie war dreischiffig, mit Kreuzschiff und einem achtseitigen Kuppelthurme aus weissem und rothem Gesteine über der Kreuzung. Dieser ist umgeben von feinprofilirtem Rundbogenfries und einem Wellenornamente. Der Chor schliesst geradlinig und hat ein Spitzbogengewölbe mit wulstartigen Gurten, die auf Viereckspfeilern mit Rundsäulen aufsitzen. Das jetzige Gewölbe des Thurmes scheint erst 1482 eingesetzt zu sein. Wie die Fenster des Thurmes ein Mittelsäulchen mit Würfelkapitäl zeigen, so hat das Nordportal einen Wulst, der sich rings herumzieht, und ein Kreuz im Giebelfelde. Leider sind die drei Schiffe abgebrochen, der Nordflügel des Kreuzes aber ist als Schulhaus verwendet.

Enkenbach.

Bedeutender noch ist die Klosterkirche von Enkenbach in der sandigen Gegend des Westrichs, etwa sechs Fuss durch den anfallenden Schutt in die Erde gesenkt. So einfach die Anlage ist, so glänzend und zierlich sind die Details. Es ist eine dreischiffige Kirche, mit Querschiff und einem geradlinig schliessenden

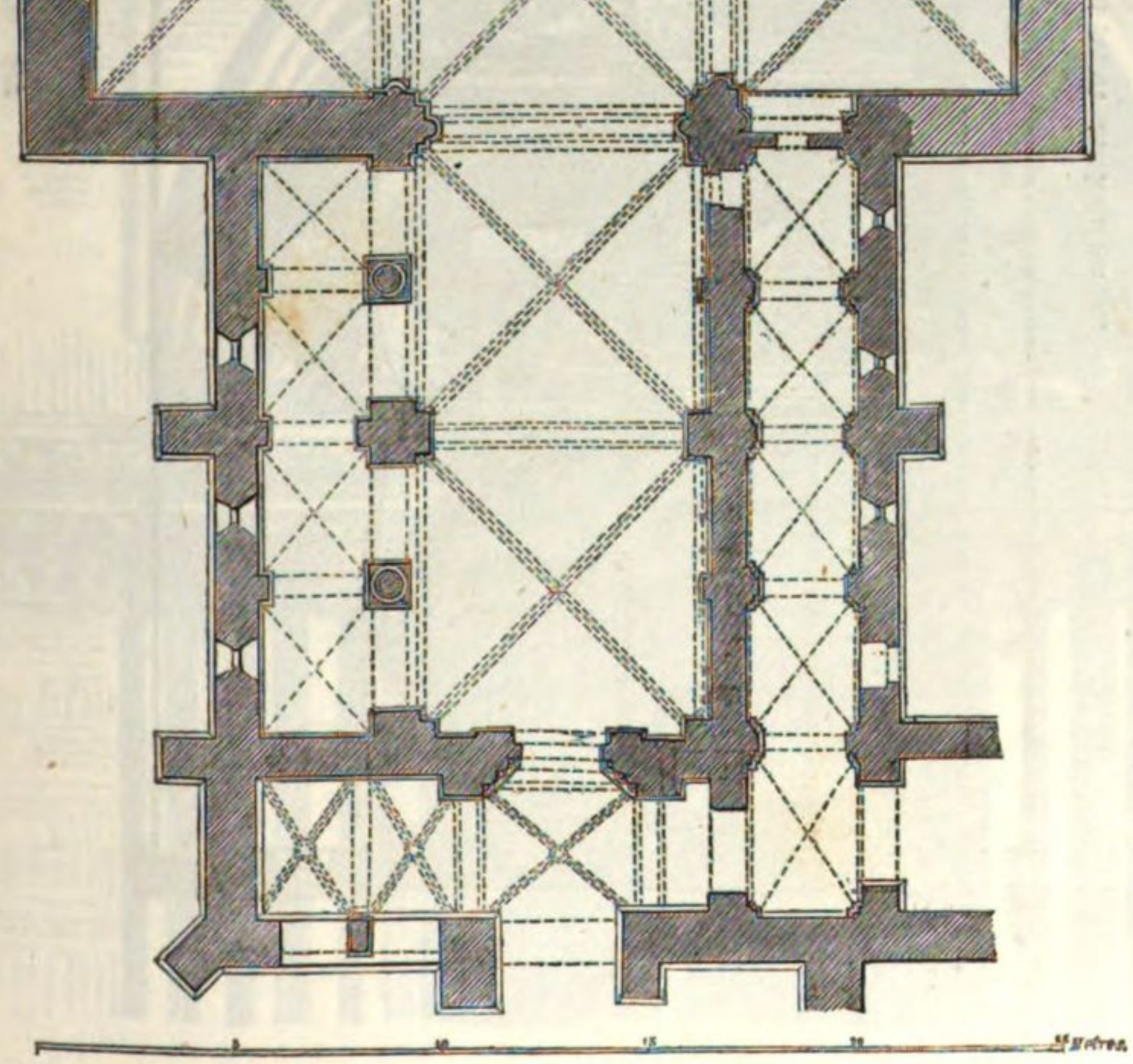
---

1) Da dasselbe Kapitäl in Otterberg sich findet, möchten die beiden Bauten aus gleicher Zeit stammen. Der Bau ist jetzt als Kuhstall benützt. Der Kirchenbau geschah hier von 1258—70. Remling a. a. O. und Riehl: die Pfälzer.

2) Vgl. Kuglers kleine Schriften II, S. 736. Gegründet von Sigfrid von Seebach, wird das Kloster zuerst 1136 erwähnt. Remling a. a. O. Und: Blaul in der Palatia J. 1859.

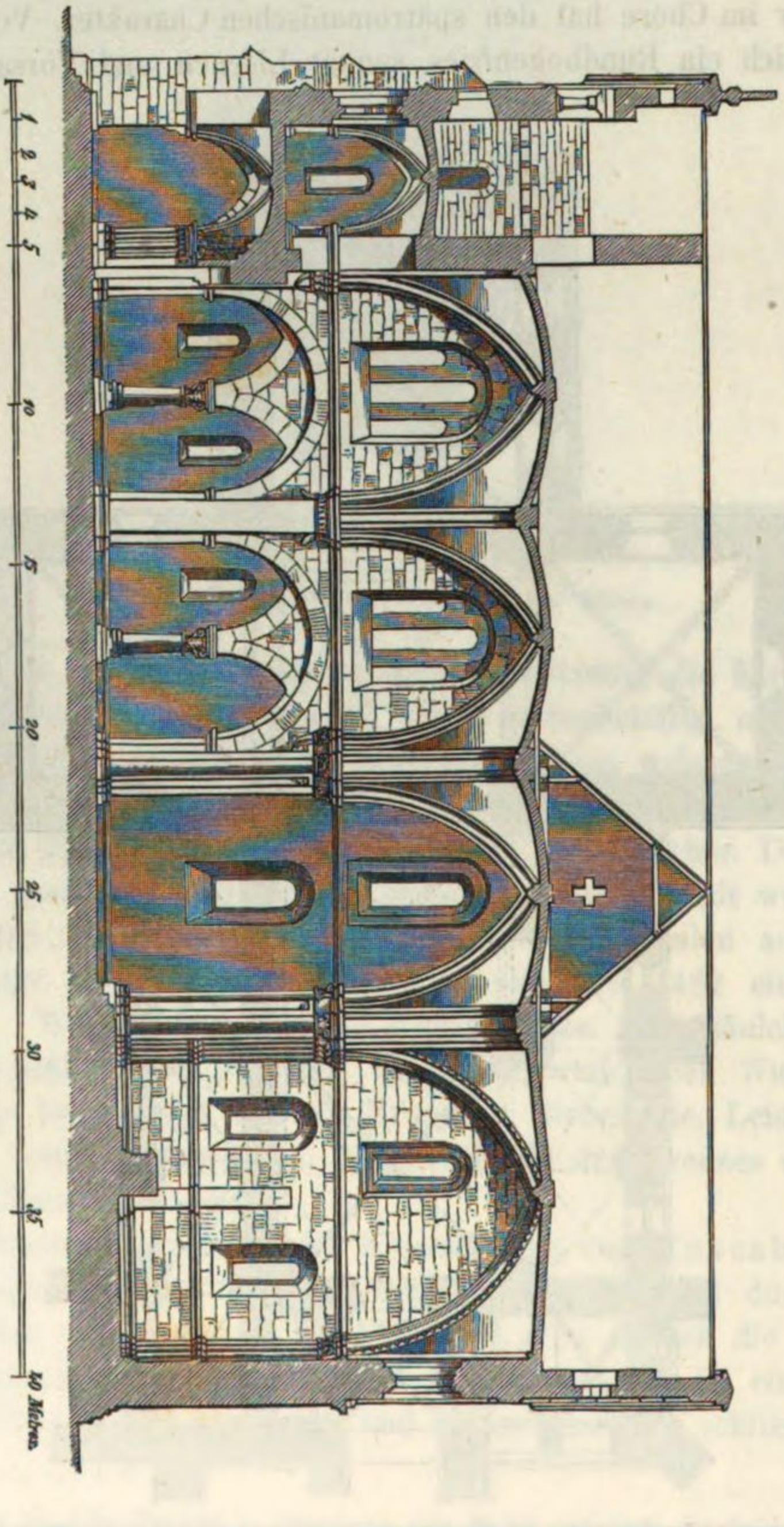
Chore. Alles mit Ausnahme des Gewölbes und der gothischen Fenster im Chore hat den spätromanischen Charakter. Von Aussen zieht sich ein Rundbogenfries sammt Lisenen und Vorsatzsteinen

Nr. 86.



Plan von Enkenbach.

um den Bau, die rundbogigen Fenster sind zweitheilig, im Querschiffe dreitheilig mit Umrahmung. Im Innern haben wir gegliederte Pfeiler mit Blätterkapitälern und Gesimsen. Die Arkaden

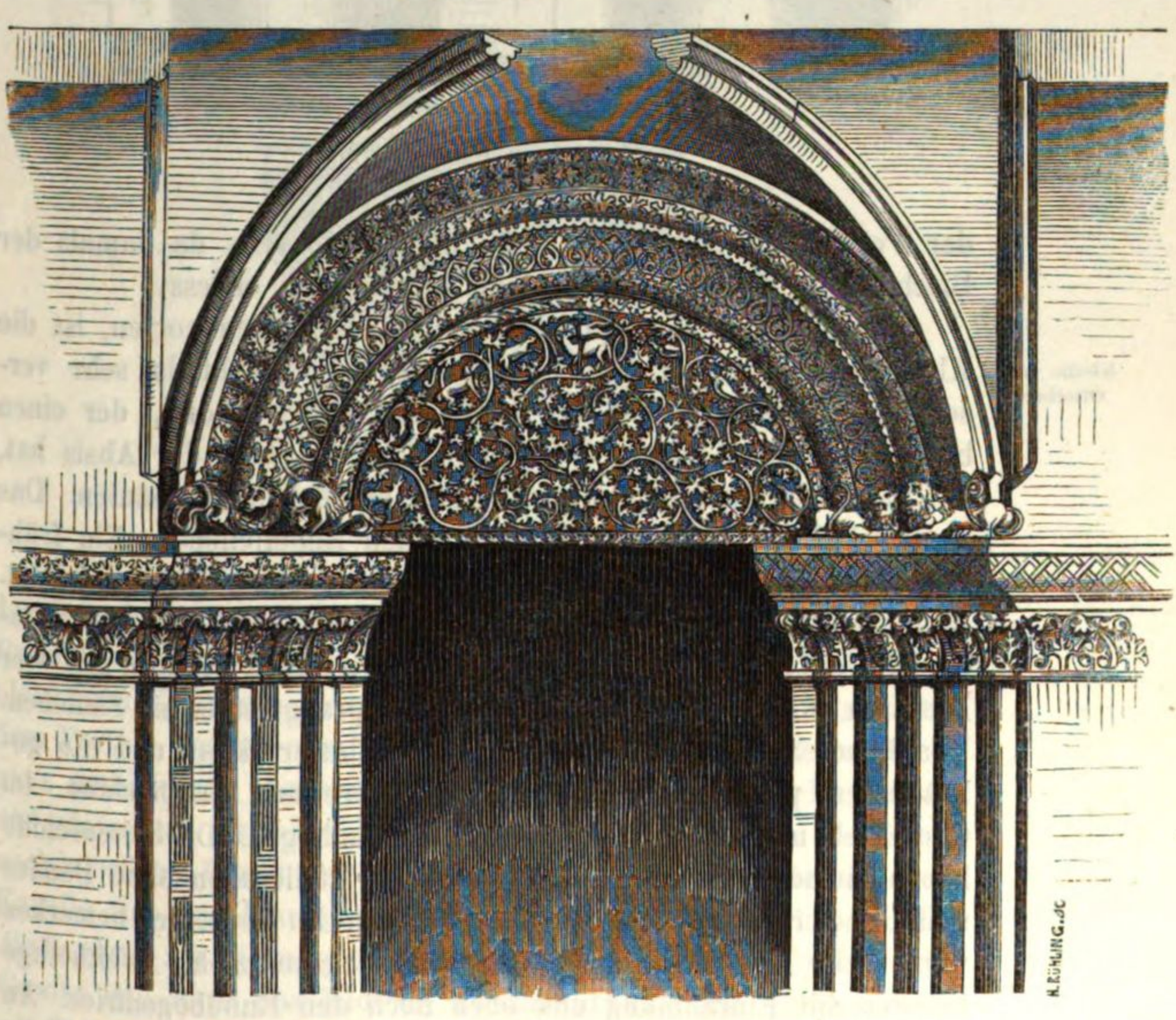


Nr. 87. Innenansicht von Heiligenstadt in Enkenbach.

gegen die Seitenschiffe zu sind noch rundbogig, haben aber in Mitte ein Säulchen, das einen spitzbogigen Einbau trägt. Wie die Vorhalle, sind alle Räume spitzbogig gewölbt, mit derben Gurten und rundlichen Rippen, die auf Hörnchenconsolen mit romanisirendem Blattwerk aufsitzen. Zu den elegantesten Leistungen

der Steinmetzenkunst jener Zeit gehört das westliche Portal mit Löwen und Basilisken auf den Säulen, und mit köstlichem Weinlaub im Tympanon, zwischen welchem um das Lamm Gottes rechts die reinen Tauben (die Gläubigen), links die unreinen Thiere (Hase, Hunde, Schwein, Eichhörnchen) einherwandeln. Ohne Zweifel liegt hier Symbolik zu Grunde. Es ist entweder das Bild des Gerichtes, der Richter in Mitte, die Reinen zu seiner Rechten, die Unreinen zur Linken; oder es ist der Weinberg der Kirche, in dem das Gotteslamm wohnt, und in dem vom Blute Christi die Gläubigen sich nähren, während die unreinen Thiere zur Linken die Ungläubigen

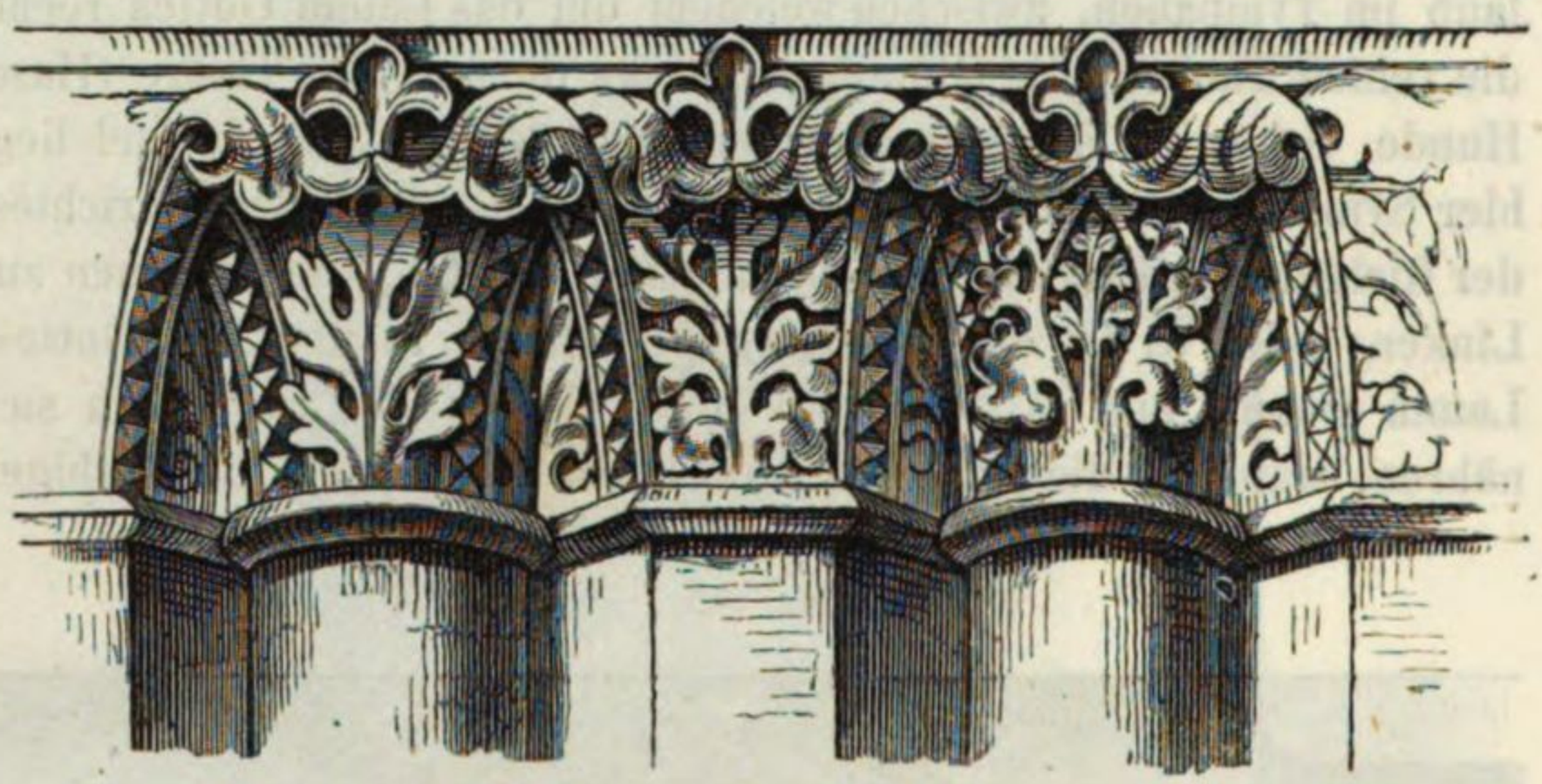
Nr. 85.



Portal von Enkenbach.

und Sünder in der Kirche bedeuten. Der Satan aber geht Aussen herum mit erhobenem Schweife als Löwe oder als niedrig schleichender Basilisk und sucht, wen er verschlingen möge. Die Zeit

Nr. 86.



Fries von Enkenbach.

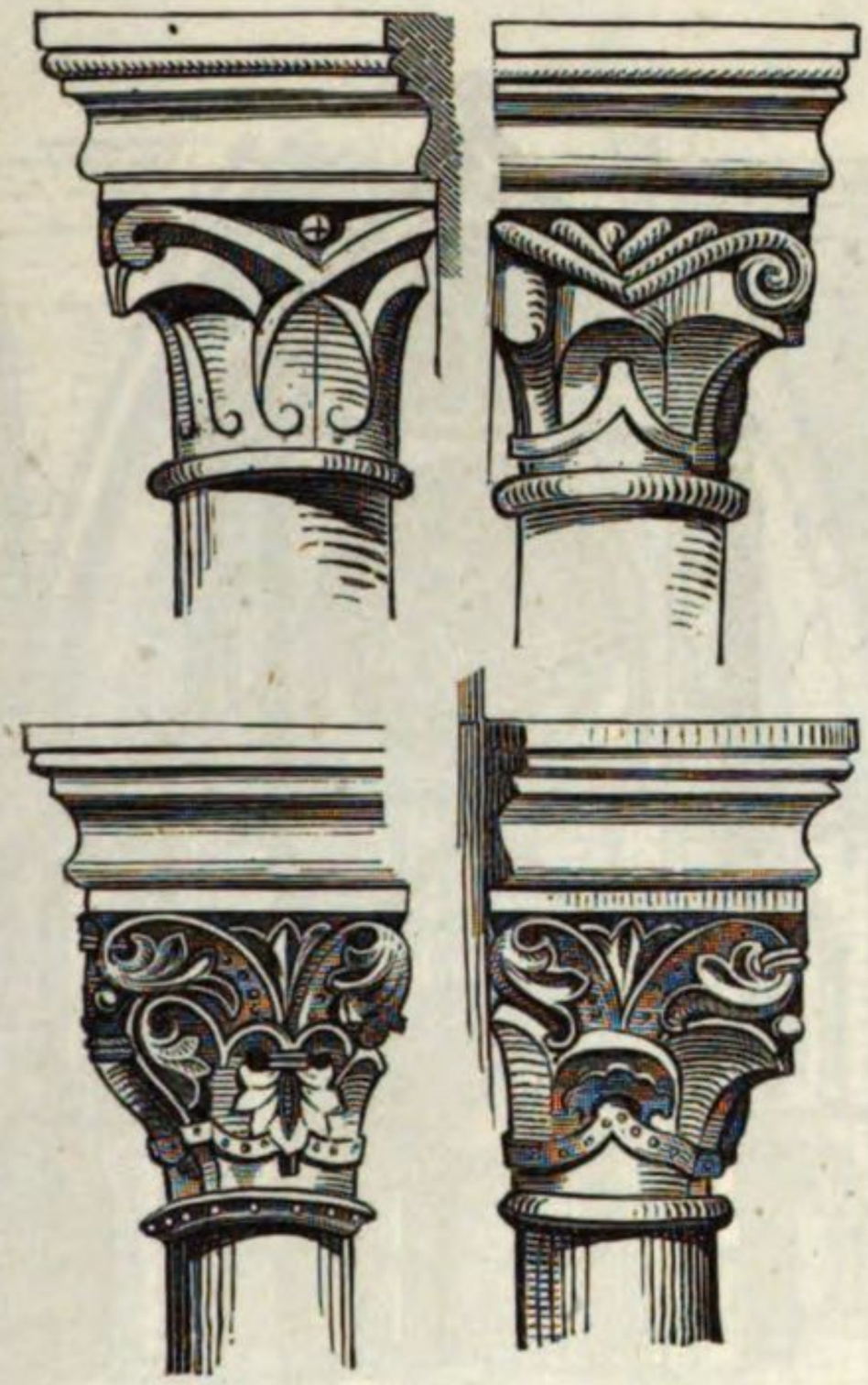
der Vollendung des Baues muss nach 1265 sein, da damals der Bischof von Worms einen Ablass für den Bau erliess.

Kirche von Otterberg.

Grossartiger, aber wohl vom selben Meister entworfen, ist die Klosterkirche von Otterberg.[1]) Sie ist gleichfalls sehr verschüttet, dreischiffig mit Querschiff und einem Chore, der einen bereits in das Achteck aufgelösten Vorbau statt der Absis hat, mit zierlichen Rundbogenfenstern und herrlichen Halbsäulen. Das Kreuzschiff hat nach Westen noch einen Kapellenbau. Ein früherer Kuppelthurm über der Kreuzung wurde vom Blitze zerstört. Im Innern treffen wir im Hauptschiffe, im Chore und Transepte spitzbogige Gewölbe mit Wulstrippen, die auf zwanzig Pfeilern mit vier Diensten ruhen. Zwischen zwei Pfeilern prangt stets ein Säulchen. Von hoher Schönheit sind die Kapitäle (Blätterreihen) und die gekrümmten, perlbesetzten Consolen im Chore und Hauptschiffe. Im Chore sieht man selbst einen überhöhten Rundbogen. Die Seitenschiffe haben einfaches Kreuzgewölbe, das auf Pfeilerchen ohne Bänder und Rippen ruht, scheinen also älter zu sein. Im Aeusseren bemerken wir bereits den Strebenbau, der sich ringsum zieht, zweitheilige Fenster mit Einrahmung und oben noch den Rundbogenfries. An

1) Ihre Länge ist 263′, ihre Breite im Lichten 73′, die Länge des Querschiffs 121, die Breite 34′. Die Seitenschiffe sind 180′ lang, das nördliche ist 12′, das südliche 15′ breit.

Nr. 87.



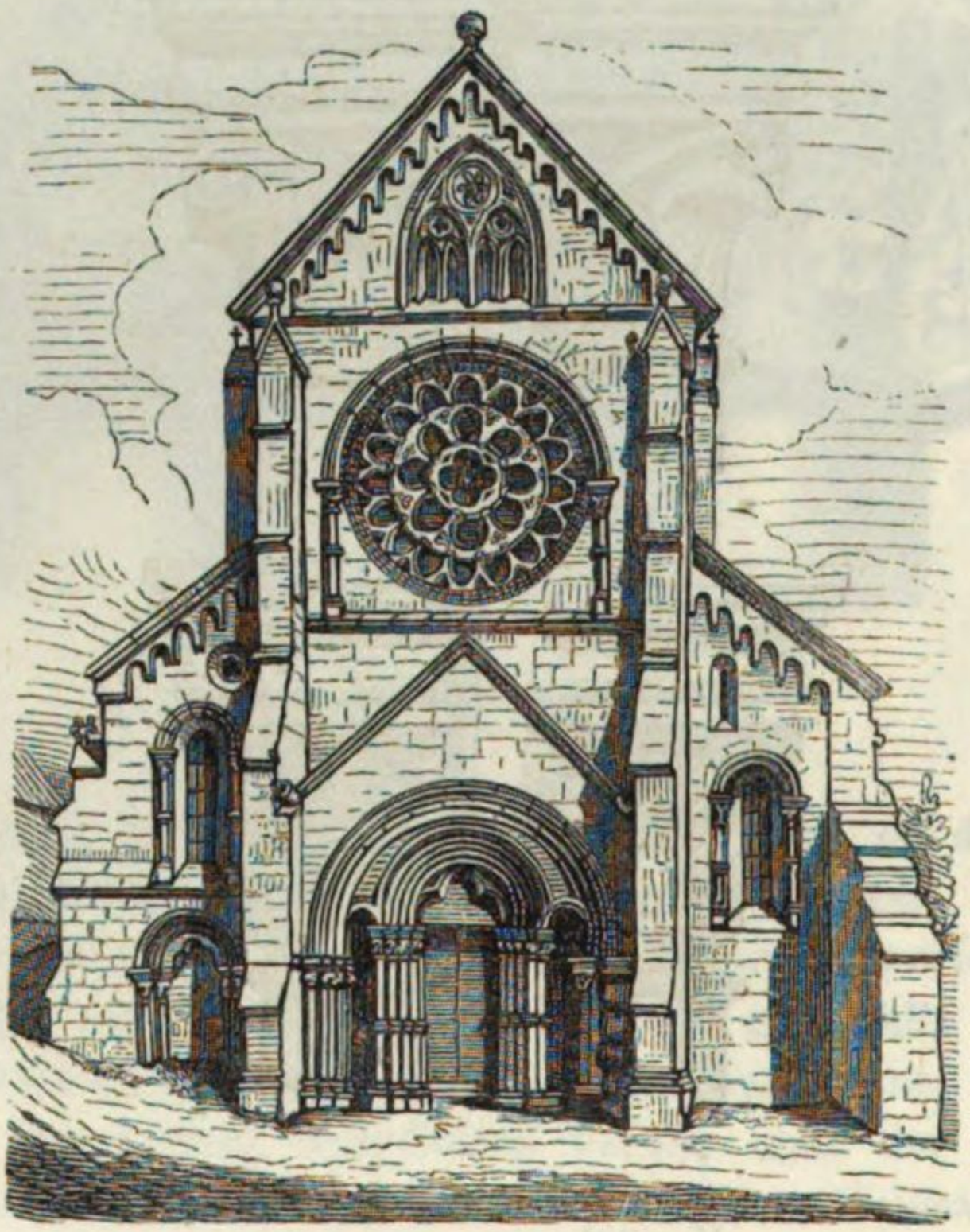
Kapitäle von Otterberg.

der Façade mit drei Eingängen treffen wir im Portale noch den Rundbogen und Knoten an den Säulen, im Tympanon die Kleeblattbogen. Dass eine Vorhalle angebaut gewesen, ist klar. Ueber dem Portale prangt eine kolossale Rosette mit 24 Blättern, schon ganz gothisirend. Auch das Kreuzschiff hat eine zierliche Rosette und einfachere Portale. Vom Kreuzgange im Südosten sieht man noch zierliche Fragmente (Säulen und Bögen); so auch von einer Kapelle (im prot. Pfarrhause). Was die Geschichte betrifft, so gibt die Inschrift am Eingang (memento Cunradi) keine sichere Auskunft. Gewiss ist, dass das Kloster, gestiftet 1144, von Eberbach aus mit Cisterziensern bevölkert wurde und dass die Kirche im Jahre 1225 dem Hauptbaue nach schon bestand.[1])

---

1) Vgl. Remling: die Klöster der Pfalz I, S. 217.

Nr. 88.



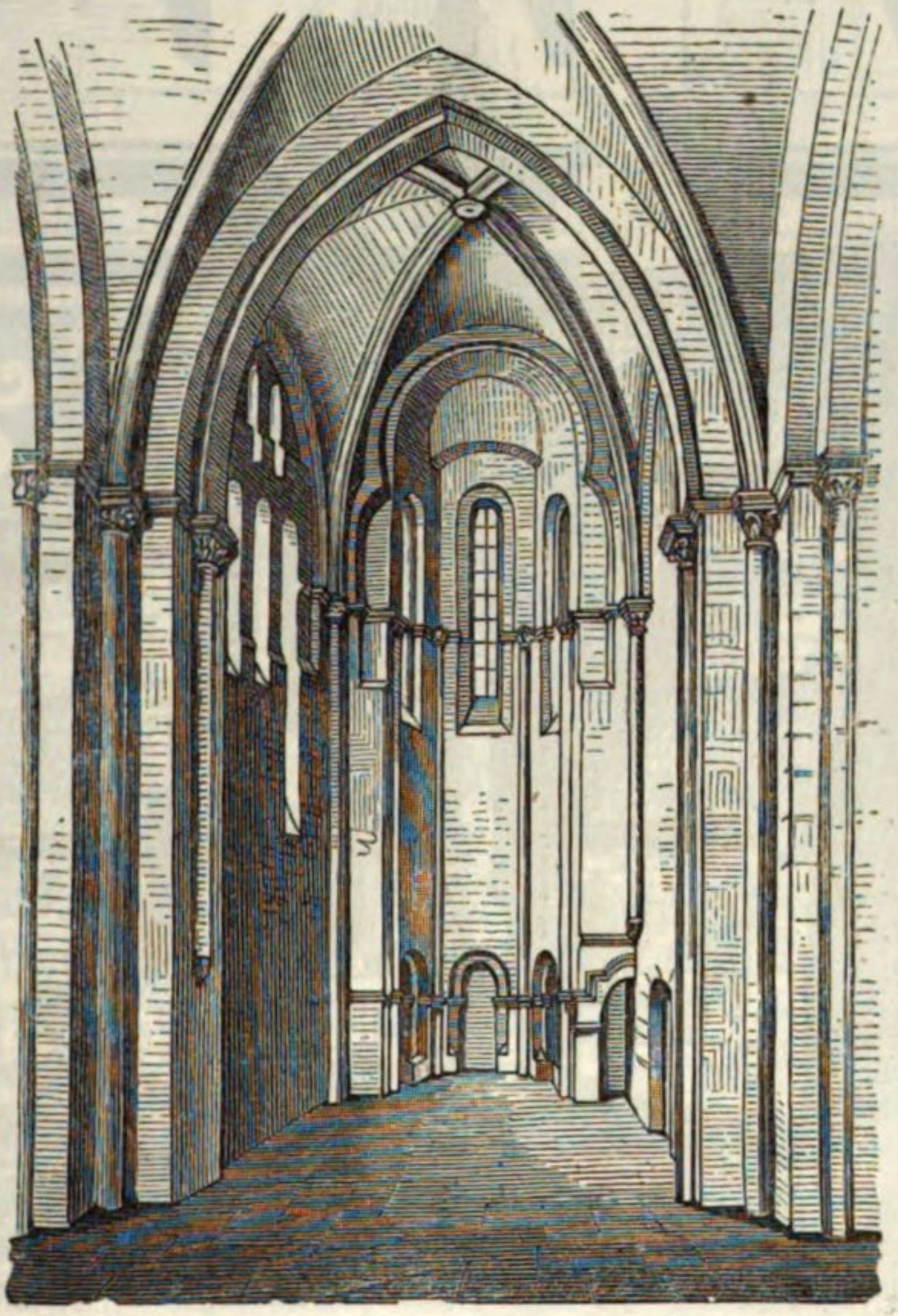
Façade von Otterberg.

Eussersthal.

Hochinteressant ist auch die Kirche der Benediktinerabtei Eussersthal (uterina vallis) in der Nähe des Trifels. Sie war gegründet durch den Ritter Stephan von Mörlheim im Jahre 1148, wie eine spätere Inschrift noch bezeugt[1]). Da die Mönche als Burgkapläne der Reichskleinodien auf dem Trifels aufgestellt waren, flossen ihnen reichliche Gaben zu. Johann, Kanzler des Kaisers Heinrich VI., zahlte eine grosse Summe für Stühle und Innenzier der jetzigen Kirche zwischen den Jahren 1196—1200. Eine Hauptreparatur der Kirche muss aber unter Abt Ludolph geschehen sein (1250), da damals Sammlungen vorgenommen und Ablässe verkündet wurden. Unter dem Abte Stephan 1260 erscheint das Ganze als vollendet. Von dem Baue der Kirche

1) Bei dem Bilde zweier Hände steht: Arma (Wappen) domini Stephani strenui ac nobilis militis de merlheim, qui fundavit hoc monasterium anno 1148. Vgl. Remling a. a. O.

Nr. 89.



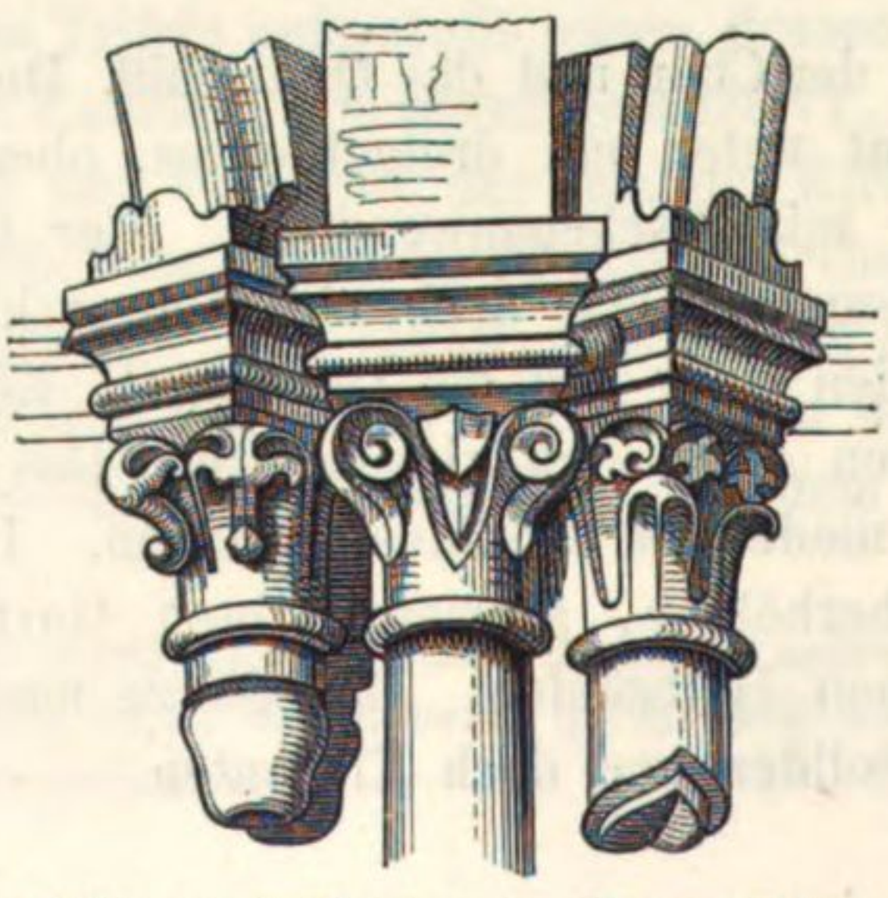
Innenansicht des Chors von Otterberg.

steht jetzt noch der Chor und das Querschiff. Der erstere schliesst gradlinig ab, hat unten ein dreigetheiltes, oberhalb ein zweigetheiltes Fenster mit Nischenanwendung. Der Querbau hat aber nach Osten seltsamer Weise noch ein Nebenschiff. Strebepfeiler stützen bereits den Chor und die Querflügel. Ein massiver Fries mit Vorsatzsteinen zieht sich ringsherum. Das alte Dachreuterchen hat einen modernen Abschluss erhalten. Im Innern ist das Gewölbe von überhöhten, schwergelaibten Gurten gehalten und ruht auf zierlichen Halbsäulen. Das Ganze macht den Eindruck des Einfachen, Soliden und doch Eleganten.

Nr. 90.

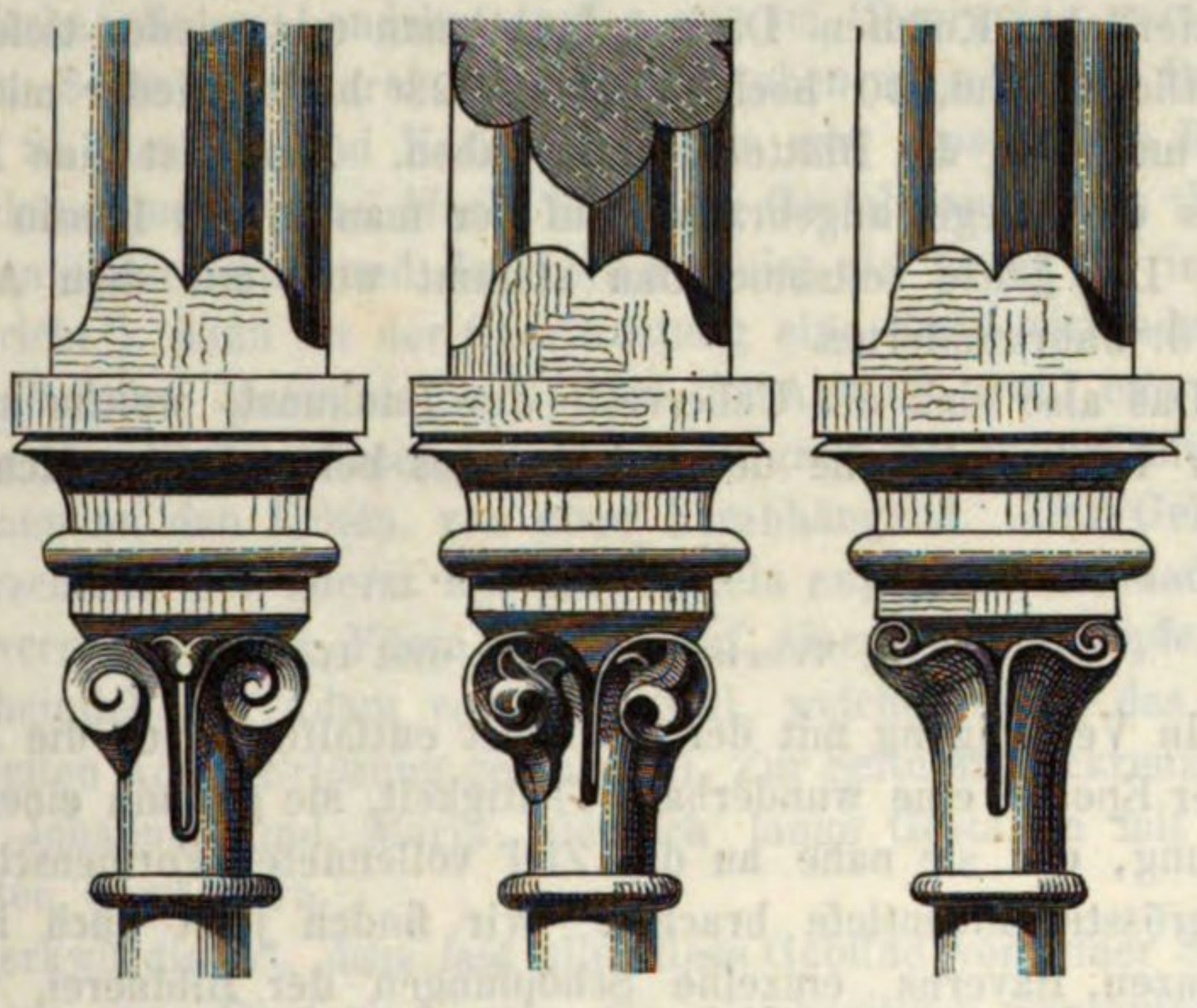
Aussenansicht der Kirche in Eussersthal.

Nr. 91.



Kapitäle und Gurten in Eussersthal.

Nr. 92.



Kapitäle und Gurten in Eussersthal.

Dom von Speier.

Ob am Dome zu Speier selbst in dieser Epoche Bauten vorgekommen und welche, ist sehr zweifelhaft. Wir wissen zwar, dass im Jahre 1289 eine Beschädigung des Domes eingetreten durch die Wuth des Feuers, aber welche Zerstörungen hiebei vorgefallen, ist nicht zu bestimmen. Da ausser den stützenden kolossalen Streben am Kreuzflügel noch gar kein Anklang an die Gothik sich findet, während sie damals am Rheine und in der Umgebung bereits seit Langem zur Herrschaft gekommen, können wir den Aufbau dieser Flügel des Transepts nicht mehr in diese Epoche verlegen. Vielleicht, dass die Obertheile der Ostthürme mit ihren Spitzbogenfenstern hieher gehören. Dagegen verdienen einige Profanbauten zu Speier wenigstens eine Erwähnung. Ich

Kleinere Bauten in Speier.

meine das Altpörtel, ein Viereckthor mit einem Thurm, der romanische Friese und Blenden zeigt, den Heidenthurm, ein Bauwerk mit zwei Rundthürmen an der Mauer gegen den Rhein zu, nach 1260 erbaut, einige Theile des Retschers, und besonders das Judenbad.[1]) Es ist ein neben der alten Synagoge erhaltener Bau, der aus drei gewölbten Räumen besteht, der erste ist viereckig mit Nischen und Fussbänken, der zweite liegt um 13 Stufen tiefer, mit einem hübschen romanischen Portal (Flechtwerk im

Judenbad.

1) Vgl. Blaul, in der Palatia v. J. 1859.

Tympanon) versehen, das Tonnengewölbe ruht auf vier Halbsäulen mit zierlichen Knäufen. Dann gelangt man erst wieder tiefer zum eigentlichen Bad, 40′ hoch, 30′ lang, 23′ breit, wieder mit Säulchen umgeben, die Blätterkapitäle haben. Links ist eine Nische, rechts die Stiege angebracht, auf der man in das Bassin hinabstieg. Der ganze seltsame Bau stammt wohl aus dem Anfange des 13. Jahrhundertes.

Das also sind die Ueberreste der Baukunst, welche uns aus dieser reichen Epoche des Ueberganges bekannt geworden.

II. Plastik.

A. Werke aus Stein und Holz.

Charakter der Bildwerke.

In Vereinigung mit der Baukunst entfaltete auch die Plastik in der Epoche eine wunderbare Thätigkeit, sie gewann einen Aufschwung, der sie nahe an das Ziel vollendeter Formenschönheit bei grösster Ideentiefe brachte. Wir finden jetzt auch in den Provinzen Bayerns einzelne Schöpfungen der Bildnerei, welche hohen Reichthum und Tiefe der Gedanken zeigen, und zugleich eine Lebendigkeit und einen Adel der Darstellung, der an die Gebilde der griechischen Antike erinnert. Wenn von irgend einer Zeit so gelten von den Skulpturen dieser Epoche die Worte des Aeschylus: Die alten Bildsäulen haben eine Würde und eine Feierlichkeit, welche durch keine spätere Kunst mehr erreicht worden. Aber freilich geht neben jenen trefflichen Gebilden viel Rohes, Plumpes, Barbarisches einher.

Steinbilder in Oberbayern.

In Oberbayern haben sich wenige Reste von Steingebilden der Epoche erhalten. Wenig bedeutsam sind die Grabsteine des Bischofs Erchambert (in der Krypta) und des Otto Semoser (1230) im Dome zu Freising, beide einst erhabene Tumben und bemalt.[1]) Die letztere Gestalt, stehend auf drei Steinen, hat noch römische Gewandung, den Mantel mit der Schulterhafte, aber rohe Formen und unglückliche Verhältnisse. Dem Schlusse der Epoche entstammt das grosse Marienbild von Sandstein an der Martinskirche in Freising[2]), etwas kurz und gedrungen, mit zu grosser Kopfentwickelung, aber zart in der Auffassung, mit lächelndem Antlitze, feingebildeten Händen, die ein Spruchband tragen und mit höchst einfachen parallelen Falten des Gewandes.

Grabsteine in Freising.

---

1) Beide abgebildet bei v. Hefner: Trachten des christlichen Mittelalters.

2) Abgebildet in meinem Buche: Mittelalterliche Kunst in der Erzdiöcese München-Freising. Tafel 3.

Statuen der Trausnitz. in Landshut.

Reicher ist Niederbayern an Skulpturen der Zeit. In der Trausnitzkapelle zu Landshut treffen wir im Oberraume zwei Statuen zur Seite der Altarnische unter den oben mitgetheilten Baldachinen, St. Barbara und Katharina, dann ein grossartiges Relief der Verkündigung, wobei Maria in hehrer Gestalt auf einem thronähnlichen Sessel sitzt und der heilige Geist als Taube ihr in das Ohr spricht[1]), dann an der Chorbrüstung eine Reihe sitzender Figuren, Christus, Maria, Johannes und die Apostel, wohl eine Darstellung des Weltgerichtes, endlich ein grosses Crucifix mit den Emblemen an den Ecken, von oben herabhängend. Der Gekreuzigte erscheint hier zuerst mit drei Nägeln angeheftet und dadurch etwas verrenkt, seine Füsse stehen auf einem Manneskopfe, der wahrscheinlich den Adam vorstellen soll, welcher durch das Blut des zweiten Adam Erlösung gefunden[2]). Zur Seite des Gekreuzigten stehen Johannes und Maria, ziemlich lange Gestalten mit enggefalteten Gewändern.

Merkwürdig ist, dass fast alle diese Gebilde von einer Steingussmasse ausgeführt sind, wie die gleichzeitigen Skulpturen in Halberstadt und Gröningen. Man hat, wie es scheint, einerseits mit dem langsam erhärtenden Materiale besser umgehen können, als mit hartem Stein, andererseits gab es hier in der Nähe wirklich kein brauchbares Gestein, man behalf sich also mit diesem Surrogate. Auch in der Afrakapelle zu Seligenthal sieht man Gebilde der Zeit, nämlich die Statuen der Stifterfamilie, Ludwig des Kelheimers und seiner Gemahlin Ludmilla von Bogen, einst auf ihrem Grabe[3]), jetzt auf der Heiligthumssäule in Mitte der Kirche angebracht, beide fast lebensgross, von Holz mit Stukko überzogen und zart bemalt, etwas kurze Gestalten, aber mit edlem Ausdrucke und würdiger Stellung.

Bilder der Afrakapelle in Landshut.

Auch zwei ehrwürdige Crucifixbilder im Kloster Seligenthal sind wohl schon mit dem Kloster (1230) entstanden. Das eine

1) Abbildung in den Denkmälern des bayerischen Herrscherhauses I. Nach alter Auffassung geschah die Empfängniss durch das Ohr:

Und durch das Ohr empfing sie ihn den Süssen
In einer Tuben (Taube) wisen.

2) Dass es der Künstler sei, ist für diese Zeit noch unwahrscheinlich. Uebrigens liessen sich auch die römischen Kaiser darstellen, wie sie auf einen Mann den Fuss setzen, wahrscheinlich das Volk andeutend, das sie besiegt. Ueber Adams Bild am Fusse des Kreuzes vgl. Pipers Aufsatz im evangel. Kalender für 1860.

3) Sie lagen einst auf der Tumba, rings waren die zwölf Apostel angebracht. Abbildung gleichfalls in den Denkmälern des bayerischen Herrscher-Hauses II.

zeigt den Heiland noch als König am Kreuze, mit der edelsteinbesetzten Krone auf dem Haupte und langem Leibrocke von Purpur, das andere ist als grünender Baum des Lebens mit vielen Aesten aufgefasst.

In Passau mag ein reiches Bild der Heimsuchung von Stein, gleichfalls in Farbenfassung, im Kloster Niedernburg sich aus der Zeit erhalten haben.

Nr. 93.

Grabmal der Königin Utta in St. Emmeram.

In Regensburg wird man ausser den verwitterten Statuen am Schuldthurme und dem Marienbilde zu Obermünster höchstens noch auf die berühmte Tumbe der Königin Utta[1]) in St. Emmeram hinweisen können, obwohl die Gestalt durch ihr langgezogenes Wesen, ihre Gewandung und den natürlichen Schwung ihres Faltenwurfes schon weit mehr den Principien der Gothik huldigt. Die Königin liegt da mit langem Gewande, der Kreuzkrone auf dem Haupte, Reichsapfel und Scepter in der Hand haltend, ernst und majestätisch, ein wundersam ergreifendes Bild bei aller Rohheit der Ausführung. Grabmal der Königin Utta in St. Emmeram.

Unter allen Provinzen Bayerns ragt aber Franken, und zumal Bamberg, durch seine Schätze der Skulptur weit hervor. Nachdem hier wie es scheint die Bildnerei nach dem ersten glänzenden Aufschwunge unter Heinrich II. etwas ausgeruht, sucht sie im Laufe unserer Epoche mit neuem Eifer das Ideal zu erreichen, sie schmückt den neuerstehenden Dom rings mit Werken, welche eine so wahrhaft künstlerische Auffassung, eine so hochentwickelte Technik und solchen Reichthum der Gedanken zeigen, dass sie dem Tüchtigsten zugesellt werden müssen, was das Jahrhundert geschaffen. Bamberger Skulpturen. Statuen am Dome zu Bamberg.

Zu den Werken der Epoche (ungefähr 1190—1260) rechnen wir die Statuen am nördlichen Thurmportale der Ostabsis, die Statuen am Fürstenportale des Nordschiffes und die Statuen und Reliefs im Innern an der östlichen Chorbrüstung. Das erstere Portal ist noch einfach: im Tympanon erblicken wir die Gottesmutter mit dem Kinde auf dem Throne, zur Seite die Statuen des heiligen Petrus mit zwei Schlüsseln, des heiligen Otto und des heiligen Kaiserpaares, endlich einen knieenden Bischof, den Stifter. Unter den Füssen Mariens kniet ein kleiner betender Mönch, wohl der Künstler, welchem das Portal seine Entstehung verdankt.

Hier haben die Gestalten noch ziemlich herben, typischen Charakter.

Weit mehr entwickelt sind die Figuren am Fürstenportale im Norden, einem Gegenstücke zur goldenen Pforte in Freiberg. Die Mitte derselben bildet eine merkwürdige Darstellung des Gerichts, bereits sehr bewegt und mit Gefühl. Christus, umgeben von Engeln, welche die Passionsinstrumente tragen, sitzt in Majestät da, Maria und Johannes Baptista knien bittend zu seinen Füssen, unterhalb stehen die Todten auf, rechts werden die Seligen von En- Fürstenportal in Bamberg. Jüngstes Gericht.

---

1) Abbildung bei Quaglio, Förster (Denkmale III. Bd.).

geln aufgenommen, links die Verdammten zur Hölle gezerrt. Alle Figuren haben die Mundbewegung der Lachenden, wie wir derselben Erscheinung auch bei den berühmten Statuen von Aegina begegnen, wohl im dunklen Gefühle, dass Freude und Seligkeit den Menschen verkläre. Selbst die Verdammten lachen, aber hier so, dass die Augenbrauen vom Schmerze zusammengezogen sind. Weinen und Lachen liegen sich auch nicht so ferne. Die grössten Humoristen waren stets schwermüthig gestimmte Menschen, sie spotteten mit einem Lachen, das fast Weinen ist, über die Disharmonie zwischen Ideal und Wirklichkeit in der Welt. So können wir uns also auch das Lachen der Verdammten erklären. Alle diese Unglücklichen werden aber vom Satan an einer Kette in den Höllenabgrund gezerrt, wie die gleichzeitigen Mysterien denselben Vorgang auf der Bühne zeigten. Als Zeugen und Mitrichter sind aber zwischen den Säulen der sich verengenden Portallaibung angebracht die zwölf Apostel, welche auf den Schultern von zwölf Propheten stehen, wie in Merseburg. Ueber Jedem schwebt der heilige Geist in Taubenform zum Zeichen seiner Inspiration. Auf den Gesimsen der Säulen rechts sieht man Engel mit Posaunen und Abraham, der die Seelen der Gerechten in seinen Schooss aufnimmt (wie in St. Ulrich zu Regensburg und in Nürnberg), ein Vorbild des Himmels. Höchst merkwürdig sind zwei zur Seite des Portales angebrachte Figuren, die auf Säulchen stehen und von bereits gothisirenden Baldachinen bedeckt werden. Rechts steht die hehre Gestalt der Kirche, der Mutter der Seligen, mit Krone und Fahne, links von Christus die Synagoge, eine Frau mit verbundenen Augen, sie hält eine zerbrochene Fahne, die zehn Tafeln des Gesetzes (!) fallen ihr aus den Händen, sie ist die Mutter der Verworfenen. Unterhalb der Kirche an dem Säulchen sieht man die Embleme der Evangelisten und den heiligen Paulus (?), ein Spruchband tragend, das auserwählte Gefäss des Herrn, gegenüber die Gestalt des Judas, der vom Teufel gehenkt wird, das Vorbild der Verworfenen!

Alle Gestalten sind länglich, bewegt, fein durchgeführt, in edelgefaltete Gewänder gehüllt.

So grosse Bedeutung diese Gebilde für die Kunst und christliche Symbolik haben, so übertreffen die Statuen im Innern des Ostchores dieselben doch an künstlerischem Werthe. An den Aussenseiten der Chorschranken gegen die Seitenschiffe zu sind sieben Nischen angebracht, mit verschiedenen, meist gebrochenen Bogen überspannt und getrennt durch vergoldete Säulchen mit

köstlichen Blätterkapitälen. In diesen prangen höchst merkwürdige Reliefs, einerseits die Verkündigung[1]) und die zwölf Propheten, andererseits der Erzengel Michael, den Drachen erlegend, und die zwölf Apostel, meist zwei und zwei, wie in Unterredung mit einander begriffen[2]). Reliefs des Domes zu Bamberg.

Es ist in diesen Figuren eine seltsame Mischung von Reminiscenzen an byzantinische Miniaturen mit den neuen naturalistischen Tendenzen der deutschen Kunst nicht zu verkennen. Die Gestalten sind hier noch etwas kurz, fast dickbäuchig, sonst in richtigen Verhältnissen, die Köpfe fast porträtartig, alle in lebhafter, manchmal verschrobener Bewegung zu einander. Dagegen mahnt die Gewandung mit den enganliegenden, tiefgeschnittenen Falten, manchmal wellenförmig gelegt, manchmal flatternd, und die ganze strenge Haltung an die bisherige, der Antike entstammende Tradition der Bamberger Kunst. Ueber all den Gestalten schwebt eine feierliche Ruhe, ein kraftvoller Ernst und eine Würde, der wir, obwohl den Gebilden die Grazie fehlt, unsere Bewunderung nicht versagen können!

Im übrigen Franken wissen wir nur mehr kleinere Gebilde der Plastik zu nennen. So gehört das alte Portal von Neustadt am Main hieher, dessen Figuren am Choräusseren eingemauert sind. Es ist die Gottesmutter mit dem Kinde, der heilige Martin als Bischof und Karl der Grosse[3]), bereits ziemlich gothisirende Gestalten, mit Gefühl und Bewegung, aber handwerksmässig ausgeführt. Zur Seite unter gebrochenen romanischen Bogen sieht man zwei Centauren, zwei Ungeheuer, einen Mönch, Trauben naschend, phantastische Gestalten, vielleicht Reste eines Cyclus an der Absis der romanischen Zeit. —

Das Portal der Stiftskirche von Aschaffenburg mit den Bildern Mariä, des heiligen Petrus und Alexander haben wir schon oben erwähnt. Es sind noch ziemlich typische Gestalten. Ein majestätisches überlebensgrosses Kreuzbild von Holz mit Stukkobekleidung und schöner Bemalung sieht man im Innern derselben Kirche. Portalfiguren in Aschaffenburg.

---

1) Abgebildet bei Kugler: Kleine Schriften Bd. I.

2) Abgebildet bei Förster: Denkmale II. und Geschichte der deutschen Kunst I., S. 200.

3) Die Inschriften lauten: Martinus eps. Patronus. Carolus rex fundator hujus monasterii. Der andere Votivstein mit der heiligen Gertrud und dem Abte sammt Wappen ist entschieden gothisch. Ein Bau geschah an der Kirche zu Neustadt 1226.

In der Pfalz sind uns keine figürlichen Werke der Zeit bekannt geworden. Aber die prachtvolle Steindekoration der Münster, die wir oben genannt, lässt vermuthen, dass hier die Kunst des Bildhauers auch grössere selbstständige Werke geschaffen. Doch die späteren religiösen Stürme haben all diese Herrlichkeit verschlungen und die Münster ausgeleert!

B. Metallarbeiten.

Noch übrigt, die Schöpfungen des Kleingewerkes, des Gusses, der Goldschmiedekunst und des Eisenarbeiters in dieser Epoche in das Auge zu fassen.

Erhalten haben sich freilich wenige Gebilde der Zeit in Bayern.

Tragaltar in München.

Das Bedeutendste möchte sein ein Tragaltärchen aus Silberblech[1]) in der reichen Kapelle zu München. Um den Mittelstein sieht man an dem Rahmen in Gravirung unter gebrochenen Bögen Christus und die Heiligen, deren Reliquien in den Altar eingeschlossen waren.

Kupferkreuze mit Bildern Christi, der bereits bewegt am Kreuze hängt, sind noch mehrere erhalten, so besonders in Freising und München (Nationalmuseum).

In Regensburg hat sich ein prachtvoller Kelch mit Lilien und Medaillons im Dome erhalten[2]). Ein ähnlicher war in Tegernsee vorhanden v. J. 1256.

In Augsburg besitzt die Ulrichskirche noch einen Bischofsstab der Zeit, aus vergoldetem Silber und mit Emails geschmückt. Oben sieht man wieder einen Drachen, der Pflanzen zu fressen scheint. Der Prachtkelch in Ottobeuern mit Medaillons scheint mir in seiner jetzigen Gestalt gleichfalls der Zeit zu entstammen.

Kelch in St. Waldburg in Eichstädt.

In St. Waldburg zu Eichstädt sieht man noch einen prachtvollen Kelch der Zeit mit romanischem Blattwerke und typischen Medaillons (Christus, St. Walburg, Willibald, Wunibald), dann ebendort ein Reliquiengefäss mit romanischen Formen, das uns auch den Künstler durch eine Inschrift nennt. Es ist Bruder Gebhard von Berching, noch ein Mönch, wie man sieht.

Crucifix in Aschaffenburg.

In Würzburg gehört das aus St. Stephan stammende Weihwassergefäss aus Erz mit Figuren dieser Epoche an, in Aschaffenburg theilweise das Crucifix des Schatzes, welches am Fusse

---

1) Abgebildet bei Hefner-Alteneck: Geräthschaften des Mittelalters.

2) Abgeb. bei Hefner-Alteneck: Geräthschaften des Mittelalters, III., 43. Inschrift: Magister Conradus de Husa. K. Petz, Anecd. VII., 528.

die Figuren des Adam und der Eva zeigt, ebenso die des heiligen Petrus und Alexander. In Speier zeigt man im Domschatze ein grosses Crucifix von Silber mit Emailen und schöner Ornamentik. Als Muster von Eisenarbeiten der Zeit kann das schöne Thürbeschläge an der Nordseite des Domes von Regensburg gelten. In allen Gebilden der Art bleibt man noch ziemlich bei den hergebrachten Formen und Motiven stehen.

III. Malerei.

Malereien.

Es waltet ringsum in Bayern die Malerei mit grossem Eifer und stattlichem Erfolge. Kirchenwände, Fenster und Bücher sind das Feld reicher Thätigkeit für die Maler. Die Behandlung ist noch durchaus schlicht und einfach, neben starken Umrissen finden wir nur spärliche Colorirung und wenig Schattenangabe. Zwar bleiben die Bilder noch befangen vom Gesetz der Architektur, aber ein Fortschritt, ein Streben nach Hohheit und Klarheit der Gestalten tritt uns meistens entgegen. Auch dass jetzt figurenreiche Compositionen statt einzelner Gestalten vorkommen, muss als Bereicherung und Fortschritt betrachtet werden.

A. Wandgemälde.

Von den vielen Wandgemälden der Zeit in Bayern kommen erst allmälig einige schüchtern aus der später über sie gelegten Weissdecke hervor. Die bedeutendsten Reste möchten in folgenden Orten zu finden sein.

Wandbilder in Mühldorf.

In der Todtenkapelle zu Mühldorf ist eine grosse Anbetung der drei Könige angebracht, leider jetzt wieder übertüncht[1]). Die Grossartigkeit der Gottesmutter mit dem Kinde wird von Augenzeugen gerühmt. Die Könige bringen die Gaben, der eine kniet, während die anderen heranreiten. Ein romanisches Band-Ornament bildet den Abschluss[2]).

In Obermünster.

In Regensburg hat sich ein Wandgemälde in Obermünster neuerdings enthüllt. Es ist die Darstellung des Pfingstfestes. Maria sitzt mit erhobenen Händen in Mitte, die Apostel sind in Bewegung zu ihren Seiten, während der heilige Geist als schwebende Taube leuchtende Strahlen herabsendet. Unterhalb sieht man zier-

---

1) Die Bilder sind wie in der Todtenkapelle zu Mödling bei Wien beschaffen. Oester. Mittheil. Jahrg. 1860.

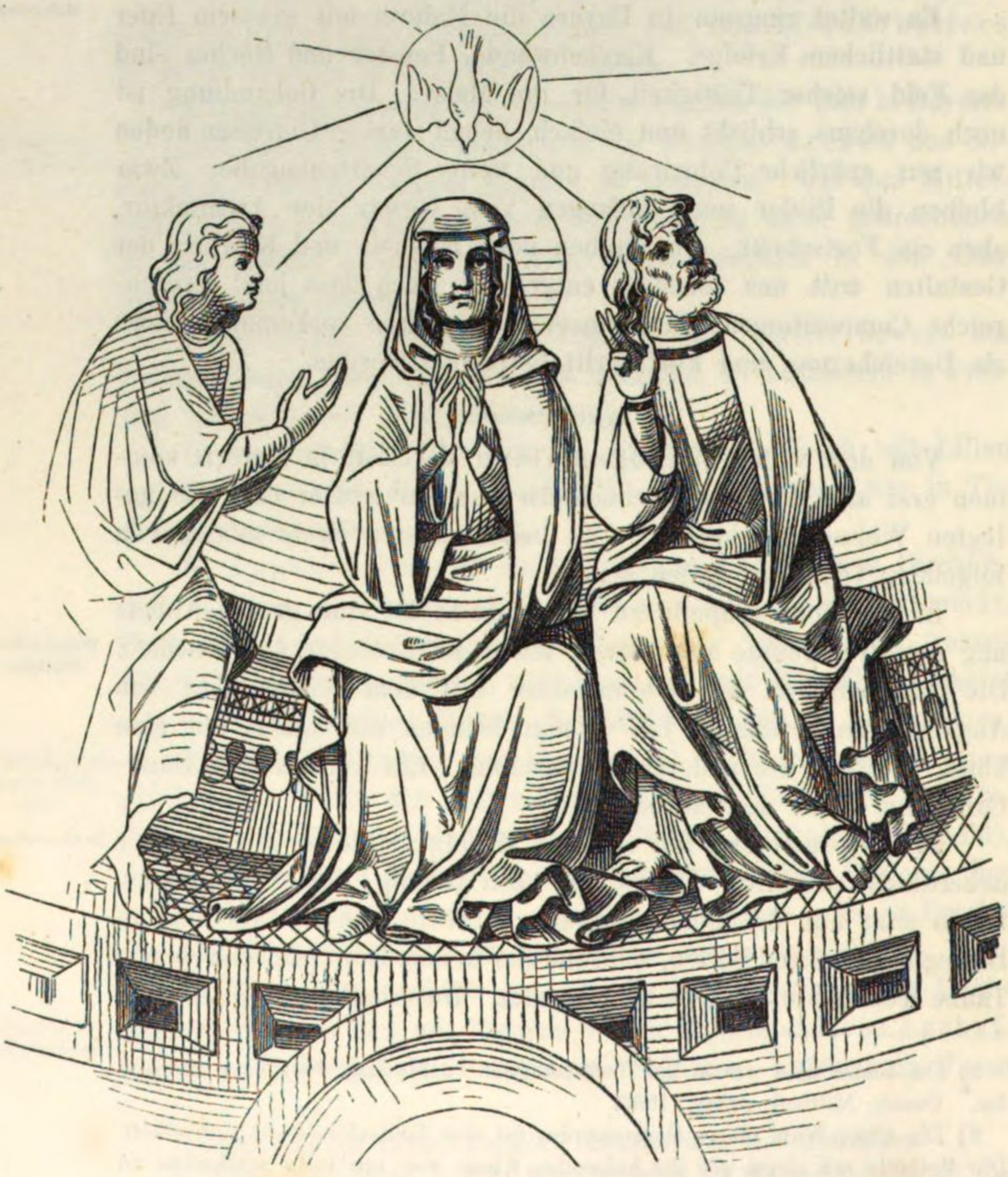
2) Die öftere Wahl dieses Gegenstandes für eine Todtenkirche ist räthselhaft. Die Votantin mit einem vor ihr knieenden Kinde war nur mehr stückweise zu sehen.

liche romanische Ornamentik und ein grosses Rundbogenfenster. Es sind schlichte, aber grandiose würdige Gestalten, feierlich und bewegt.

Wandbilder in Perschen.

In der Todtenkapelle zu Perschen finden wir den vollkommensten Cyclus von Gemälden der Zeit. In der Kuppel des Hauptrondels sind zwei Reihen von heiligen Gestalten übereinander dargestellt. Den Mittelpunkt der oberen Reihe bildet die Gottesmutter, eine Lilie in der Hand tragend, neben ihr unter roman-

Nr. 94.



Wandgemälde in Obermünster in Regensburg.

ischen Arkaden sitzen Engel und heilige Jungfrauen, so dass immer ein Engel auf eine Jungfrau folgt. Unterhalb im Hauptraume sehen wir Christum in der Mandorla mit dem Buche des Lebens und mit erhobener Rechten, zur Seite die Apostel auf

Nr. 95.

Wandgemälde in Perschen.

goldenen Stühlen, mit Spruchbändern. Auf blauem Hintergrunde sich erhebend, zeigen diese Gemälde, wohl das Gericht, das Eintreffen der Seelen vor dem Gerichte sinnbildend, einen Ernst, eine Zartheit und zugleich bei aller Hagerkeit eine so grosse Richtigkeit der Formen, dass wir sie ohne Zweifel dem Besten des dreizehnten Jahrhundertes zuzählen dürfen.

Augsburg und Schwaben haben ohne Zweifel auch in dieser Epoche reichlich das heilige Farbengewand ihren Bauten umgeworfen. Wir können aber ob der späteren Uebertünchung aller Wände, welche hier mehr gehaust als irgendwo, kein Gemälde der

Zeit nennen. Nur ein Maler Werner wird uns um das Jahr 1225 in den Traditionen von St. Ulrich gerühmt. Er war vielleicht der bedeutendste Maler Schwabens in jener Zeit[1])!

Wandgemälde in Forchheim.

In Franken mögen vorerst die Gemälde der Kapelle zu Forchheim angeführt werden. Da sehen wir unter Lebensgrösse die Verkündung, dann die Anbetung der drei Könige, dann beim Hauptfenster das Gericht. Jesus zeigt die Wundmale, Engel mit Posaunen und den Passionswerkzeugen umgeben ihn, an jeder Fensterbrüstung sind noch sechs Apostel angebracht und noch drei ehrwürdige Männer prangen an der Wand rechts, vielleicht Propheten. Die Bilder zeigen einfache Anordnung, antike Gewandmotive, lichte Farben auf Tapetenhintergrund, aber die Ausführung ist roh, die Schattengebung schwach, den Gesichtern fehlt der Ausdruck des individuellen Lebens. In einem Nebenraume sieht man noch phantastische Thiere, ein Ungethüm mit menschlichen Gliedern, ein Kameel (?) und ein Seeungeheuer. Sollten es Fragmente aus der Apokalypse sein? Bei dem Mangel aller gothischen Elemente können die Bilder nicht später als 1250 entstanden sein. —

Wandbilder in Dornstadt und Eschenbach.

In nicht grosser Ferne liegt die Kirche von Dornstadt, gleichfalls mit Wandbildern zwischen den Gurten versehen. Sie zeigen vorne Christum, starr segnend, umgeben von den Evangelisten, welche aber wieder als Menschen mit den Köpfen ihrer Embleme erscheinen; zu Christi, des Richters, Füssen sieht man eine junge Heilige (Maria?) mit ausgestreckten Armen fürbittend. Von der Kreuzigung im Norden sind vier heilige Figuren am Fusse des Kreuzes erhalten, ausserdem im Süden noch die Gestalt des Petrus als Bischof mit romanischem Schlüssel, eines zweiten Bischofs und einer Jungfrau mit der Palme. Die Hand des Vaters ist im Westen zu sehen. Es sind ziemlich steife Gestalten mit derben Umrissen auf blauem Grunde gemalt, aber würdig und feierlich.

In Eschenbach bei Hersbruck finden wir abermals den viereckigen Chor mit Wandbildern versehen. Da ist links an der Wand ein Bild des jüngsten Gerichtes: Jesus sitzt auf dem Regenbogen, zwei Schwerter gehen aus seinem Munde, unten kniet Maria fürbittend. Daneben erscheinen die Apostel (noch neun sichtbar) mit ihren Marterwerkzeugen, dann sieht man die Auferstehung (die Frauen am Grabe und Magdalena im Garten vor

---

1) Jäger: Geschichte von Augsburg, S. 179.

Christus). Endlich ist noch erhalten ein kolossaler Christuskopf und ein Bischof, vielleicht Gundekar von Eichstädt, der die Kirche geweiht. Zwischen den breiten Rippen sieht man die vier Embleme auf blauem Grunde zwischen Sternen leuchten. Romanische Ornamente scheiden die Bilder von einander. Alle Figuren sind flüchtig, etwas roh, auch übermalt, aber ehrwürdig und von guter Wirkung. (Restaurirt von Eberlein.)

Im Dome zu Bamberg sind im Ganzen noch zehn einzelne kleinere Figuren von Heiligen erhalten, schon sehr verblichen, aber doch zeigen sie eine edle Haltung.

Ausser diesen Fragmenten und den schwachen Resten des jüngsten Gerichtes am Portale von St. Burkard in Würzburg sind mir keine Wandmalereien der Zeit bekannt geworden.

B. Miniaturmalerei.

Miniaturen.

Grösser ist die Anzahl der Miniaturmalereien der Epoche. Ja man kann diese Zeit die beginnende Glanzzeit der Miniatur-Malerei in Altbayern nennen. Neben der bisherigen byzantisirenden Malweise scheint sich hier in den Klöstern eine eigene bayerische Illuministenschule gebildet zu haben, deren Hauptsitze Tegernsee, Wessobrunn, Salzburg, Weihenstephan, Lambach und Scheyern gewesen sind. Abgesehen davon, dass hier allmälig Leben und Bewegung in die Gestalten kommt und der Ausdruck des Affektes häufig gelingt, so ist im Entwurfe der Bilder schon eine wesentliche Neuerung eingetreten. Während man bisher nach byzantinischen Vorbildern vor Allem auf Prunk und Farbenpracht der Miniaturen gesehen, liebt man jetzt einfache Federzeichnungen mit schwarzer und rother Tinte, die dann mit ganz wenigen Farben colorirt werden. Man legt also jetzt in ächtdeutscher Weise das Hauptgewicht auf die Sache, auf die Composition, die Technik des Malers tritt zurück. Diese Manier ist ausserordentlich geeignet, grössere Werke mit Illustrationen zu versehen, besonders historische und epische Bücher, und zu solchen Zwecken machte man auch reichliche Anwendung von dieser Malweise. Auch profane Bücher werden jetzt schon mit solchen Illustrationen geziert.

Bayerische Schule von Illuministen.

Eine ziemliche Fülle von Werken der Zeit hat sich erhalten.

Die alte Malweise zeigen noch zwei Bücher von Aldersbach[1]). Das eine ist ein Brevier, dessen Deckel unter Hornplatten einige Gemälde, im Innern Bilder aus dem Leben Jesu und einiger Heiligen (Johannes, Franciscus) enthält, auf patro-

1) In der Bibliothek zu München: Cod. Allersp. c. p. 74 und 75.

nirtem Goldgrunde mit geschlitzten Augen, vorwiegend rother Farbe und ganz byzantisirend. Das andere ist ein Psalterium. Auf dem Deckel sehen wir abermals unter Hornplatten Christus mit grünendem Kreuze und Mariä Heimgang, sonst aber prächtige Initialen (Anbetung, Geiselung) und Illustrationen zu den Psalmen. Während die Falten noch byzantinisch gelegt sind, haben die Gesichter feinere Formen. Beide Bücher sind schwerlich vor der Mitte des dreizehnten Jahrhundertes entstanden. Zur zweiten neueren Manier neigen die Handschriften des Horatius und Virgilius[1]), welche der Abt Altun von Weihenstephan (1182—1197) geschrieben und dem dortigen Kloster zum Geschenke gemacht. Wir erblicken am Beginne eines jeden dieser Werke den Abt, wie er sein Buch in demüthiger Stellung dem heiligen Stephan, der in reicher Diakonsgewandung dasteht, zum Opfer bringt. Im Innern sehen wir in dem einen die Gestalt des Horatius, mit phrygischer Mütze, mit Scepter, einem Mantel, der mit Edelsteinen besetzt ist und mit Spitzschuhen. Die Spruchbänder, die ihn umgeben, deuten auf seine drei Werke der Oden, Sermonen und Episteln[2]). Das andere Buch zeigt den Virgil unter einem Tempelchen, gleichfalls in fürstlicher Tracht und von den Anfängen seiner Hauptwerke umgeben[3]).

Bücher des Abtes Altun von Weihenstephan.

Diese Bilder sind mit bläulicher Tinte gezeichnet, ohne viele Farbenangabe, die Gestalten hochgezogen, aber noch conventionell, ohne rechtes Leben.

Werinher's Marienleben.

Von grösserer Bedeutung sind die Federzeichnungen zu dem Gedichte über das Jugendleben Mariä, das bisher dem Werinher von Tegernsee zugeschrieben wurde. Das Exemplar mit den Illustrationen findet sich jetzt in der königlichen Bibliothek zu Berlin. Es ist ein kunstvoll angelegtes poetisches Werk, das aus drei Theilen zusammengefügt ist. Als Quelle galt das apokryphe Evangelium über die Geburt Mariä. Was den Dichter dieses Marienlebens betrifft, so wurde, wie bemerkt, seit dem Beginne unseres Jahrhundertes als solcher ein Mönch Werinher von Tegernsee betrachtet, der gegen 1170 als Diakon und Scholastikus in diesem

---

1) In der Münchener Bibliothek C. W. c. p. 63 und 62.

2) Inschrift: Sit in doctrina bene dictandi poetria,
Librum sermonum lege Doctrina morum,
Lector praelectet flacci quod epistola tractet.

3) Tityre tu patule — quinque tenent coelum toni,
Arma virumque cano.

Kloster gewirkt hat[1]). Man hielt ihn für einen Gelehrten, Dichter, Lehrer, Schönschreiber und Maler. Aus dem Gedichte selbst erhellt nur, dass der Dichter ein Priester war, also ein Weltgeistlicher. Er erzählt auch (V. 4809), ein Priester mit Namen Manegolt habe ihn aus Freundschaft in sein Haus aufgenommen und nicht eher entlassen, bis das Gedicht, zu dem er den Stoff gegeben, im Jahre 1173 vollendet war. Aus dem österreichisch-bayerischen Dialekte fast aller Handschriften ist auch ziemlich sicher, dass das Werk in Bayern seinen Ursprung genommen habe und hier sehr verbreitet wurde, was der Dichter ausdrücklich wünscht. Wer aber dieser wandernde Priester Werner gewesen, und wer sein Gastfreund Manegolt, lässt sich bei dem öftern Vorkommen dieser Namen noch nicht entscheiden. Vielleicht[2]) war jener Manegolt (ein Schwabe) ein Graf von Bergen, dessen Bruder Bischof Ditbalt von Passau (1170—90) gewesen. Er war selbst Priester, da er im Jahre 1183 zum Abt von Kremsmünster, 1193 zum Abt von Tegernsee und 1206 selbst zum Bischof von Passau ernannt wurde. In einer Urkunde des Bischofs Ditbalt erscheint im Jahre 1193 ein Wernher als Kapellan. Manegolt lebte also wahrscheinlich bei seinem Bruder und Wernher später als Kaplan in Passau. Aber auch in Augsburg kommt ein Manegolt bei St. Ulrich 1182 vor, und ebenso in Polling im Jahre 1220. Jedenfalls gehört der Dichter unserer Heimath an. Doch unsere Be-

---

1) Eine ganze Literatur ist über Werinher bereits angewachsen: Günthner, Geschichte der literarischen Anstalten in Bayern I., Westenrieder, Beiträge IX., Docen in Hormayr's Archiv 1822. Dann Kugler: De Werinhero, saeculi XII monacho Tegernseensi et de picturis minutis, quibus carmen suum theotiscum de vita B. Mariae V. ornavit 1831. Ein Auszug mit Copien in Kugler: Kleinere Schriften I, 12. Kugler's Novellen I. Einen Abdruck des Gedichtes mit den Copien von sechs Bildern gab: Oetter, 1802. Genauer ist der Abdruck in Hoffmann's Fundgruben, II, 147—212. Modernisirt ist der Text in: Marienminne, Münster, 1858. Den trefflichsten Text nebst Abhandlung lieferte Julius Feifalik: Des priester Wernher driu Liet von der Maget. Wien, 1860. Er hat zuerst die Autorschaft des Tegernseer Mönches bestritten.

2) Nach J. Feifaliks Vermuthung. Merkwürdig wäre dann, dass die Glanz-Poesie der Zeit mit Passau so innig verbunden erscheint. Auch der Aufschreiber des Niebelungenliedes Gerad soll ja bei dem Bischofe Pilegrin von Passau das Werk geschaffen und dafür ein altes Rösslein erhalten haben. Unser Wernher wäre bei Manegolt in Passau als presbyter vagans geweilt, wie es deren viele gab, und hätte da das Lied gedichtet. Manegolt hätte das kostbare Büchlein dann nach Kremsmünster und Tegernsee mitgenommen, dort wären Copieen gemacht und auch die Bilder für das Exemplar des Abtes beigefügt worden.

achtung verdienen zunächst nur die Illustrationen des Werkes, die Gebilde des Malers. Die Handschrift[1]), welche jene enthält[2]), stammt nach dem Zeugnisse der Mundart und auch nach dem Gepräge der Federzeichnungen aus einer Stadt oder einem Kloster Bayerns, und zwar scheint sie im ersten Drittel des dreizehnten Jahrhundertes entstanden. Merkwürdig ist nun, dass die Personen auf den Abbildungen Spruchbänder tragen, welche Inschriften zeigen, die im Texte des Gedichtes nicht vorkommen. Sie haben auch ältere Schriftzüge, manche Spruchzettel sind noch ganz unbeschrieben. Es erhellt daraus, dass die Abschrift von einem jungen Schreiber gemacht worden, der nur die Lücken für die Bilder leer gelassen. Diese wurden dann von einem älteren Maler ausgeführt, der in den Inschriften einen selbstständigen Beitrag zum Gedichte machen wollte, aber nicht ganz damit zu Stande kam. Die Annahme, dass es blos Copien älterer Bilder wären, gestatten wohl die Trachten nicht. —

Nun gehen wir über zur Betrachtung dieser Bilder selbst, welche doch sehr wahrscheinlich in Tegernsee entstanden sind ungefähr zwischen 1200—1228. Das Gedicht enthält 85 Federzeichnungen, theils mit rother, theils mit schwarzer Tinte ausgeführt, meist auf blauem Hintergrunde mit grünen Rahmen, Ornamentaltheile (Stühle, Nimben, Säume) sind mit Gold und Silber aufgetragen. Selten ist ein Theil ganz mit Farbe ausgefüllt. Alles Blattwerk und alle Architekturformen zeigen noch das schwere romanische Gepräge.

Werinher's Marienleben.

Halten wir Umschau in diesem heiligen Bilderbuche, um zuerst über die Wahl der Stoffe, die neuen oder alten Ideen und über die Motive des Werkes in's Klare zu kommen. Vier Vorbilder sind dem eigentlichen Marienleben vorausgesandt, der Sprosse aus dem Stamme Jesses, Salomons Urtheil, die Jakobs-Leiter und Jakobs Kampf mit dem Engel. Dann beginnt die Schilderung vom Leben des heiligen Joachim. Er erscheint als Almosenspender, (5) da-

---

1) Nach Feifalik Hd. D. Alle vorhandenen Handschriften A, B, D, sind nur Copien und Ueberarbeitungen, das Original ist noch nicht gefunden.

2) Berliner Bibliothek: Cod. manusc. germ. oct. 109. Die Handschrift besass früher Schilter in Strassburg, dann v. Senkenberg in Berlin, dann v. Nagler, von welchem sie die kgl. Bibliothek erwarb. Sie war also schon lange vor der Säkularisation im Elsass oder am Oberrheine. Da Abt Heinrich von Tegernsee im Jahre 1242 aus Verlangen nach höherer Vollkommenheit in das Cisterzienser-Kloster Salmansweiler am Bodensee übertrat, könnte er das Exemplar von Tegernsee dorthin mitgebracht haben. Petzii Anecd. III, 523.

rauf folgt seine Verlobung, sein Opfer, die Ankündigung Mariä durch einen Engel, die Geburt Mariä. Wenn Juden auftreten, erscheinen sie bereits mit den Spitzhütchen, die ihnen durch das Reichsgesetz vorgeschrieben waren. Als Mädchen sehen wir die heilige Maria im Tempel, sie arbeitet dort mit Gespielinnen, ein Engel bringt ihr täglich eine weisse Oblate als Nahrung (19). Dann geschieht die Wahl des Bräutigams, alle Jünglinge kommen mit Gerten vor den Hohenpriester, aber nur Josephs Stab grünet, während der heilige Geist über ihm schwebt. Als dann die Vermählung geschehen, so arbeitet Joseph, „der alte Degen", als Zimmermann, indem er mit einem Schiffsbaue in Kapharnaum beschäftigt ist und Juden in dieser Arbeit unterrichtet (37). Da Joseph beim Anblicke der heiligen Jungfrau dem Argwohne anheimgefallen, weint er bitterlich; darauf erscheint dem Schlafenden bei Nacht (Kreis von Silber, in dem der Mond und die Sterne schweben) ein Engel, der ihn belehrt über den Hergang, worauf er knieend die heilige Braut um Verzeihung bittet (40). Sofort wird Maria bei den Richtern angeklagt, sie muss sich in ächtjüdischer Weise einem Gottesgerichte, der Ordalie des Trinkens, unterwerfen, erweist dadurch aber ihre Unschuld (45). Darauf folgt die Beschreibung des Judenlandes, die Wanderung Mariä und Josephs nach Bethlehem und die wunderbare Geburt des göttlichen Kindes (54). In einem Taufsteine wird das Kind gebadet (57). Ochs und Esel knien anbetend vor dem Kinde, das in der Krippe liegt (59). Die Sonne, an welcher sich ein Ring zeigt bei der Geburt Christi, ist als Menschenkopf mit Nimbus und Strahlenschein dargestellt. Von den drei Königen kniet der eine opfernd vor Maria, während die beiden andern stehen (73).

Das Bild, das den Kindermord zu Bethlehem darstellt, ist drastischer Art; Köpfe, Hände und Füsse der Kinder liegen am Boden herum (80). Die Klage der Frauen um ihre Kinder, deren mannigfache Geberden und Bewegungen mit vieler Wahrheit den höchsten Schmerz ausdrücken, möchte als das gelungenste Bild bezeichnet werden können (81). Herodes liegt zuerst mit Pestbeulen geschlagen auf dem Lager und stürzt sich dann in Verzweiflung zum Fenster hinaus (83).

Haben wir auf solche Weise einige der bedeutsamsten Bilder in Bezug auf die ausgesprochenen Ideen hervorgehoben, so übrigt noch über den Grad der formellen Entwickelung dieser Gebilde einige Worte beizufügen [1]).

1) Vgl. Kugler, a. a. o. S. 33.

Nr. 96.

Mütter von Bethlehem. Miniatur des Werinher von Tegernsee.

Grosse Kenntnisse des menschlichen Körpers, seiner Struktur und Verhältnisse können wir dem Maler noch keineswegs beilegen, da die Köpfe häufig noch zu gross, die Leiber zu schmal um die Hüfte, die Stellungen verdreht, die Gesichter meist monoton sind. Dagegen unterscheidet sich der Faltenwurf der Gewänder von der byzantinischen Manier wesentlich, indem man statt der strengen parallelen Falten fliegende und eckig gebrochene Falten angewendet sieht. Gruppirung und Perspective fehlen noch, aber dennoch gelingt es dem Künstler, seinen Gegenstand immer klar zur Anschauung zu bringen. Auch sind manche Köpfe schon gut individualisirt, so die der Hirten und Henker. Was dem Meister aber besonders gelungen zu sein scheint, das ist der Ausdruck der Affekte, der Leidenschaften und des Schmerzes. Hier, z. B. bei dem Bilde der klagenden Frauen von Bethlehem, zeigt er in der Geberde des Gesichtes, in der Haltung des Körpers, der Hände und Arme, im Schwunge der Gewänder eine solche Freiheit und Grossartigkeit, dass wir seine Begabung nicht genug bewundern können. Er ist entschieden einer der Vorläufer und Begründer der freieren und selbstständigeren Malerei in Deutschland. Uebrigens versteht er öfters auch die kindliche Anmuth und Lieblichkeit der Seligen und besonders der heiligen Jungfrau glücklich

wiederzugeben. So erscheint sie mit hoher Grazie im Tempel und nach der Ordalie vor dem Kranze der Richter und Priester. Was endlich die Kostüme der Personen in diesem Marienleben betrifft, so ist es entschieden die Gewandung der Zeit. Wir sehen hier ohne Zweifel, wie sich im dreizehnten Jahrhunderte Ritter, Priester, Männer, Frauen und Jungfrauen in Bayern gekleidet haben. Gewiss verdient auch in dieser Hinsicht das Werk unsere Beachtung.

Bilder zur Aeneide des Heinrich von Veldek.

Aus gleicher Zeit (wohl bald nach 1200) scheinen die Miniaturen einer Abschrift der Aeneide des Heinrich von Veldek zu sein, die sich gleichfalls auf der königlichen Bibliothek zu Berlin befindet[1]). Dass sie gleichfalls aus Südbayern stamme, wird durch ihre Beschaffenheit und den Fundort[2]) bezeugt. Das Buch enthält einundsiebenzig Bilder, wieder Federzeichnungen auf theils grünem, theils blauem Hintergrunde, Scenen aus der Geschichte des Aeneas, von Troja's Belagerung an bis zur Einnahme von Montalban. Sie zeigen meist Turniere, Kämpfe, Jagden, Seefahrten, aber auch zärtliche Begebenheiten und häusliche Verrichtungen. Alle Architekturen und Ornamente haben das romanische Gepräge. Was den künstlerischen Werth der Bilder betrifft, so stehen sie allerdings denen des Marienlebens nach, die Figuren sind zu schlank, manchmal krüppelhaft, die Gesichter meist gleich, die Füsse viel zu klein, oft nur schwarze Striche, wie die Füsse der Käfer. Aber von hohem Interesse sind sie dennoch. Wie sorgfältig sind die Kostüme behandelt, die Panzer, Schilde, Helme und Wappen der Ritter, die Gewänder der fürstlichen Frauen, die Häuser, die Schlafstätten, die Tische und Sessel! Man sieht, der Maler hat sich die Sachen in der Welt genau angesehen! Aber besonders hervorzuheben ist, dass die Geberdensprache hier durch Handbewegungen glücklich wiedergegeben ist. So werden beim Staunen die Hände erhoben, beim Schmerz krampfhaft gerungen! Für die Aufgabe der Kunst, die Gedanken klar im Bildwerke wiederzugeben, ist hiemit ein wirklicher Fortschritt geschehen[3]).

---

1) Cod. germ. manuscr. 282.

2) Die am Anfange beigefügte Inschrift erklärt, Herr Karl Karwacki in Kassel habe das Buch im Jahre 1819 im südlichen Deutschland gekauft von einem Manne, der aus aufgehobenen bayerischen Klöstern es mit einem Wust von Büchern erworben. Da das Exemplar eine Menge von Inschriften und Devisen zeigt, welche im Reformations-Zeitalter sehr beliebt waren bei Gelehrten und Adeligen (so: verbum domini manet in aeternum 1544), so muss das Buch damals im Privatbesitze solcher Herren oder an sie ausgeliehen gewesen sein.

3) Eine Würdigung und einige treffliche Copien bei Kugler: Kleinere Schriften. I. S. 38—42.

Nr. 97.

Liebende. Handzeichnung aus den Liedern von Benediktbeuern.

Grosse Aehnlichkeit mit diesen Bildern zeigen die Zeichnungen zu den Liedern von Benediktbeuern[1]). Es sind wie- der Compositionen weltlichen Inhaltes in sauberen Zeichnungen, schwarze und grüne Umrisse auf farbigem Grunde. Da erscheint vorne ein Glücksrad, indem ein König einerseits auf ein Rad

1) Cod. c. pict. 73. Carmina Benedictoburana in der Hofbibliothek zu München. Edirt von Schmeller in den Publikationen des lit. Vereines in Stuttgardt, Bd. 16, Jahrg. 1847. Dort sind auch die Abbildungen copirt. Es sind ernste Gedichte, dann Liebeslieder, Trinklieder und Spiellieder.

hinaufklettert, auf der andern Seite herabfällt[1]). Bei den Frühlings-Liedern sieht man einen Wald, zierliche, romanisirende Bäume, voll von Vögeln, während unten Jagdthiere (Hirsche, Löwen) einhergehen. Bei einem Liebesliede übergibt ein Jüngling der Dame Vergissmeinnicht und Lilie[2]). Darauf sieht man die Dido, deren Leiden ausführlich besungen werden. Sie stürzt sich, da Aeneas die Segel zur Abfahrt lichtet, durch das Fenster des Palastes in das Meer. Ferner werden noch Trinker bei dem Gelage dargestellt, dann Spieler, welche würfeln, mühlfahren und damenziehen. Die Figuren sind hier übermässig schlank und lang, was schon auf die Nähe der Gothik hinweist, aber sehr zierlich ausgeführt. Wie der mitunter sehr üppige, häufig um Bacchus und Venus (nach Catull) sich bewegende Inhalt der Lieder, so zeigen auch die Formen dieser Bilder, dass das Naturleben, und zwar auch das üppigste, sich damals in ein Kloster einzuschleichen und hier wenigstens in der Phantasie zu wuchern gewusst hat. Am meisten gelingen dem Maler[3]) die Scenen aus der Natur, er hat offenes Gefühl für ihr Leben, ihr Erwachen und Ersterben, ihre Produkte und Gaben und für die sinnlichen Genüsse, die sie dem Menschen bietet. Die Entstehung des Buches möchte etwa zwischen 1230 bis 1260 zu setzen sein.

Liederbuch von Benediktbeuern.

Ein anderes Gebilde der Zeit und Gegend findet sich gleichfalls in Berlin[4]). Es stammt aus dem Kloster Lambach, das wir schon bei der Schilderung der Tegernseer Glasmalerei kennen gelernt, und das mit den bayerischen Klöstern immer im regsten Verkehre stand. Es enthält eine Reihe von Federzeichnungen, schwarz und roth ausgeführt, mit seltener Anwendung von Farben. Wir sehen hier vorne die Gottesmutter mit dem Kinde, zu ihren Füssen den Abt, der das Buch opfert, dann die Brustbilder von 12 Heiligen, ferner das Leben des heiligen Nikolaus, die Bilder des heiligen Lambert und der bisherigen Aebte als Initialen. Alle Architekturen haben auch hier noch den reinromanischen Charakter,

Legende aus Lambach.

---

1) Er sagt einmal: Regnabo, dann regno, dann sum sine regno. Um die Menschen an die Vergänglichkeit des Irdischen zu mahnen, hat man dieses Bild am Anfange von Büchern und Kirchen angebracht.

2) Er sagt galant: Suscipe flos florem quia flos designat amorem. Holzschn. Nr. 97.

3) Sollte derselbe ein Mönch des Klosters gewesen sein, oder nicht vielmehr ein fahrender Schüler, der sich hier länger aufhielt?

4) Königl. Bibliothek C. M. th. l. qu. 140. Vita St. Galli, Nicolai, Hieronymi. Willirami Abbatis in Cantica. Oben steht: Hic liber est gotscalci de Lambach.

die Figuren sind schlank und bewegt, aber ohne Ausdruck und von unsicherer Hand gezeichnet. Sie stehen daher den vorigen Malereien weit nach.

Apostellegende aus Regensburg.

Treffliche Ausführung dagegen zeigen die Bilder der Lebensgeschichte der Apostel aus der Stadtbibliothek in Regensburg[1]). Wir finden hier in zierlichen Federzeichnungen (roth und schwarz) Scenen aus dem Leben der Apostel Petrus, Andreas, der beiden Jakobus und des Simon und Judas. Seltsame Motive begegnen uns hier. Petrus wird mit Stricken an das Kreuz geheftet, zwei Teufel holen seine Richter. Da Andreas einen Besessenen beschwört, fährt der Teufel aus demselben, eine hässliche Gestalt mit drei Gesichtern[2]). Die Pfeile, welche auf den heiligen Jakobus abgeschossen werden, prallen ab und fliegen in das Auge des Königs, der ihn verurtheilte. Auf die Predigt des Simon hin wird ein König bekehrt und dann in einem fassartigen Taufsteine, in dem er kniet, getauft. Es sind saubere Gebilde, nicht so langgezogene Figuren, auch die Affekte schon in Stellung und Hände-Bewegung ausgedrückt.

Ganz ähnlich, vielleicht von derselben Hand, ist ein Buch von St. Emmeram in Regensburg[3]). Es enthält Scenen des alten und neuen Testamentes in Gegenüberstellung, sicher gezeichnete, ehrwürdige Gestalten, doch noch mit conventionellen Gesichtern und etwas zu grossen Köpfen. Diese Handschrift mag noch aus dem Anfange des 13. Jahrhundertes stammen.

Conrad von Scheyern.

Weitaus die bedeutendsten Gebilde der Malerei in Bayern hat aber der Mönch Conrad von Scheyern geliefert. Stehen sie auch an Sicherheit und Sauberkeit der Zeichnung den Miniaturen zum Marienleben des Werinher nach, so übertreffen sie dieselben doch an Zahl, Grossartigkeit, Allseitigkeit, Freiheit, Empfindungsgabe und Sinn für die Natur und ihre Erscheinungen. Jener Conrad von Scheyern darf ohne Zweifel als der bedeutendste Maler des Jahrhundertes in Bayern bezeichnet werden. Leider schwebt über seine Person, sein Leben[4]) und seine Betheiligung an den

Sein Leben.

ihm zugeschriebenen Werken noch manches Dunkel, das schwer zu lüften ist. So viel steht fest, dass Conrad Mönch und Priester

---

1) Hofbibliothek in München: Cod. c. p. 72.

2) Ich habe oben auf diese Erscheinung hingewiesen.

3) Münchener Hofbibliothek: Cod. c. p. 72a. De Laudibus sanctae crucis.

4) Die beste Untersuchung über unsern Conrad lieferte bisher Hr. Dr. von Hefner im oberbayerischen Archiv II., 151 und ff. Neuerdings referirt über ihn trefflich Jaffé nach Föringers Berichten bei Pertz, M. g. 9. XVII. p. 613 und ff.

Nr. 98.

Der betende Moses. Handzeichnung aus St. Emmeram.

war in dem Benediktinerkloster Scheyern, das bei Pfaffenhofen an der Ilm von den alten Grafen von Scheyern und Wittelsbach gegründet worden. Ebenso wissen wir, er habe hier unter dem Abte Conrad (1206—1216) als Lehrer, Künstler und Dichter gewirkt[1]). Dann aber als Abt Conrad aus Furcht vor dem Herzoge Bayerns in Gegenwart der Bischöfe von Freising und Eichstädt der Abtswürde entsagt hatte, übernahm der Prior Heinrich den Stab des Abtes und lenkte das Kloster von 1216—1259. Unter seiner Regierung scheint Conrad die Stelle eines Custos und Priors im Kloster versehen und zugleich wieder eine Reihe von Schriften, mit Bildern verziert, geschaffen zu haben. Er erscheint zum letzten Male im Jahre 1251. Dass er Maler und Goldschmied ge-

1) Aventin sagt von ihm in seiner Weise: Chunradus philosophus, aedituus et primas coenobii Schyrensis, vir diligentissimus, plus quam triginta codices eleganter conscripsit manu propria rogatu et ope Chunradi abbatis exaravit. Dann aber: Sub eo anno (1241) Cunradus superior hos scripsit libros jussu et auxilio hujus Henrici: Josephum historicum, historiam scolasticam, psalterium et cantica sacrificiorum.

wesen, wird ausdrücklich erwähnt[1]). Auch wissen wir, dass er ein unermüdeter Schreiber war, selbst an den ihm beigelegten Büchern geschrieben und manche ganz allein ausgeführt habe, um Niemanden beschwerlich zu fallen. Er nennt sich selbst öfters den Schreiber des Buches, der viel sich gemüht und viel Schweiss dabei vergossen[2]). Aber ob Conrad jene Werke allein geschrieben, oder ob er alle Bilder allein ausgeführt[3]), kann bezweifelt werden, da die Schriftzüge und Federzeichnungen eine bedeutende Veränderung in einigen Büchern erleiden.

Bücher und Gemälde, ob von ihm.

Während das Matutinale bis auf die letzten Bogen in stehender Schrift und in fleissigen Bildern kraftvoll ausgeführt ist, sehen wir in den anderen Bänden eine mehr liegende Schrift und viele Zeichnungen sehr unsicher, roher und flüchtiger aufgetragen. Auch in einigen Theilen des Matutinbuches hat eine spätere Hand manches eingetragen. Man kann also versucht sein, die andern Bücher ausser dem Matutinbuche einem anderen Meister zuzuschreiben. Oder es müsste denn angenommen werden, dass Conrad in den späteren Jahren, im höheren Alter, seine Schriftzüge geändert und wegen der übrigen Klostergeschäfte, wie er andeutet, besonders im Amte des Priors nicht mehr die nöthige Zeit zu sorgfältiger Zeichnung gefunden und daher Rückschritte gemacht. Es scheint mir bei der Uebereinstimmung der Nachrichten über Conradus, sowie beim gleichen Geiste aller Inschriften, für diese Annahme doch noch die meiste Wahrscheinlichkeit zu sprechen, obwohl nicht geläugnet werden soll, dass er auch andere Kräfte des Klosters bei einzelnen Arbeiten, so bei manchen Bildern, Initialen und Schrifttheilen benützte.

Ueber die Zeit und Aufeinanderfolge der Bücher haben wir die urkundliche Nachricht, dass der Abt Conrad unter Beihilfe Wilhelm des Priors, Heinrich des Custos, Arnold des Scholastikus, Heinrich des Kellermeisters und Conrad des Priesters das Matutinalbuch angeschafft habe, das der Bruder Conrad vollendete und mit Gemälden und Lazurgrund schmückte.

---

1) In dem Berichte von anderer Hand am Schlusse des Cod. 7. wird erzählt: Quem librum frater Chunradus laudabili diligentia et studio cum omnibus sibi attinentibus ad finem usque perduxit, picturis et lazurio amplissime decoravit. Ebenso: Evangelia auro et argento circumdedit et honeste decoravit. Dieses hezieht sich wohl auf den Deckel von vergoldetem Silberblech.

2) Chunradus conscripsit non sine magno labore novit deus. Qui librum scripsit multum sudavit et alsit.

3) Nach Mabillon war in den Benediktinerklöstern meistens Schreiber und Illuminator in einer Person verbunden.

Da der Abt die Kosten trug, so ist sein Bild am Fusse der Patrone Scheyerns angebracht[1]). Es ist auch wahrscheinlich, dass dieser Abt Conrad einige der grösseren Bilder fertigte, da er sich bei dem Marienbilde als den nennt, der es gemacht. Weil aber der unter ihm stehende Mönch Conrad sich selbst als den Schreiber des Buches bezeichnet und als den, der das Buch mit Gemälden und Farben versah, so kann sich die malerische Mithilfe des Abtes wohl nur auf einzelne Bilder bezogen haben. Vielleicht war dieser Abt der Lehrer unseres Conrad des Malers. Der folgende Abt Heinrich liess dann das Werk über den jüdischen Krieg fertigen. Die übrigen Werke scheinen darauf gefolgt zu sein. Auch diese vollendete der genannte Bruder Conrad mit grosser Sorgfalt, wie die Inschrift sagt. Wir geben jetzt eine Uebersicht über die Bücher und Malereien, welche dem Meister Conrad zugeschrieben werden.

Zwar wird uns erzählt, Conrad habe an dreissig Bücher geschrieben und verziert[2]). Es haben sich aber nur fünf Bände erhalten, vier gewaltige Folianten mit Miniaturen und ein Quartband, die Geschichte von Scheyern ohne Gemälde, wesswegen wir ihn hier nicht weiter berücksichtigen. Doch sind viele von den dreissig genannten Schriften in diese Bände aufgenommen. Der Entstehungszeit nach reihen sich die illustrirten so an einander: Voransteht das Matutinalbuch[3]), so genannt, weil es die Lektionen für die Matutin (Morgenchor) der Mönche enthält. Es sind mit demselben aber die seltsamsten Schriften und Bilder zusammengebunden. Vorne findet man eine kurze Klosterregel, dann eine gedrängte Uebersicht der Kaiser und Päbste bis Kaiser Friedrich II., heilige Gedichte und Urkunden von Scheyern. Nun beginnen erst die Bilder im Folioformate, auf Mariens Verherrlichung sich beziehend, wie die Inschriften bezeugen. So sehen wir ihre Prophetie, das apokalyptische Weib, das vom siebenköpfigen Drachen angegeifert wird, dann die Kreuzigung, wobei die Verheissung in Erfüllung gegangen, dass Maria der Schlange das Haupt zertrete, und wobei das Kreuz selbst den Drachenkopf durchbohrt. Dann folgt oben die Himmelfahrt Christi, unten erscheinen die ersten Häresien, ein Nachbild der Scene des apokalyptischen Weibes, indem

Matutinalbuch des Conrad von Scheyern.

---

1) Die Inschrift lautet: Summe Codex iste per me tibi placeat Christe.
Abbas dictus eram Chunradus cum faciebam.

2) Vgl. v. Hefner a. a. O. S. 157 und 158.

3) Hofbibl. in München c. c. p. Fol. 7b. Er heisst hier Lectionarium und Evangeliarium.

Nr. 99.

Christi Himmelfahrt, von Conrad von Scheyern.

oben Mariens Sohn entrückt wird zum Himmel, während unten ihn der Drache anfeindet. Ein gewaltiger Drache speit auf der Erde aus seinem Rachen drei Ströme grünen Wassers, in welchen drei Männer sich befinden, Arius, Sabellius, Photinus, welche auf Spruchbändern ihre Hauptlehre zeigen. Fünf Bischöfe stossen, stehend auf dem Drachen, ihre tödtenden Stäbe in den Leib desselben. Zur Seite erscheint der Kaiser Constantin mit der Synode von Nicäa, vielen Bischöfen, die als ganze Figuren dargestellt sind. Hier ist also diese Synode als der Moment bezeichnet, wo der Drache überwunden worden. Darauf folgt ein grossartiges Bild Mariä, umgeben von vierzehn Frauen des alten Bundes, ihren Ahnen und Vorbildern, wie Sara, Rebekka, Judith, Esther. Sofort kommt eine Reihe höchst seltsamer Bilder, welche die mythische Geschichte einer Aebtissin und ihres Sohnes Theophilus anschaulich machen. Es ist dieses die alte, oftbearbeitete Faustsage, die Geschichte vom wundersamen Ursprunge und Leben des Zauberers Theophilus, der aber am Ende sich bekehrt und begnadigt wird. Hier findet die eigenthümlich gefärbte Geschichte aber eine Stelle, weil darin die Barmherzigkeit Mariä gegen die Sünder aufleuchtet[1]). Da hier bereits historische Begebenheiten und verschiedene Zustände des wirklichen Lebens uns vorgeführt werden, so ist diese Bilderreihe ohne Zweifel das Bedeutendste, was Bruder Conrad geschaffen hat. Wir erblicken hier zuerst die Aebtissin, wie sie ihren Nonnen scharfe Mahnungen ertheilt, dann selbst der Versuchung erliegt, aber durch reumüthiges Gebet vor dem Bilde Mariä die Hilfe der Engel bei der Geburt ihres Sohnes erfährt und sofort gegenüber der Anklage der Nonnen als unschuldig sich zeigen kann. Das Kind (Theophilus) wird von einem Einsiedler der Wüste erzogen, dann aber vom Bischofe auf der Nonne Bekenntniss hin geholt, von ihm unterrichtet und zu seinem Verwalter bestellt. Nachdem Theophilus lange als Almosenspender segensreich gewirkt, wird er beim Tode des Bischofs selbst zum Oberhirten gewählt, schlägt aber die Würde aus Demuth aus und sieht sich dann von dem folgenden Bischofe zurückgesetzt. Aus Rachelust begibt er sich zu einem Juden, einem Zauberer, der ihm alle Ehren wieder verheisst, wenn er den Glauben an Gott und Maria abschwöre und die von ihm unterschriebene Urkunde dem Teufel übergebe. Er thut das Verlangte,

---

1) Potho, Mönch von Priefling, der kurz zuvor gelebt, hatte die Geschichte im Buche de miraculis St. Dei Genitricis mitgetheilt. Die Geschichte des Theophilus ist auch in Paris in Notre Dame plastisch dargestellt. Die Legende ist mitgetheilt in den Marienlegenden. Stuttgardt, 1846. S. 193.

Nr. 100.

Bettlerin, von Conrad von Scheyern.

worauf der Teufel die Urkunde zur Hölle nimmt. Von da gelangt er zwar wieder in den Besitz aller Ehren und Würden, aber er stürzt immer tiefer in's Verderben und gelangt am Ende selbst zur teuflischen Nachäffung der Communion. Da erfasst ihn Reue, er bittet vor der Gottesmutter unter Thränen um Verzeihung. Da sendet ihm während des Schlafes die Mutter der Barmherzigkeit durch einen Engel die Urkunde, in welcher er sich dem Teufel verschrieben. Sofort geht er gerührt zum Bischofe, bekennt sein Verbrechen und da er die Urkunde vorweist, erhält er auch von der Kirche Begnadigung, er liegt als Büsser da vor dem Bilde der Gottesmutter in der Kirche, während Vieler Gebete für ihn emporsteigen. Als er hierauf stirbt, wird seinem Leibe kirchliche Begräbniss zu Theil, seine Seele aber wird oben von der Hand Mariens in den Himmel aufgenommen.

Fünfundzwanzig Bilder zählt diese Legende.

Darauf folgen sieben Scenen aus dem Leben Mariä, von der Verkündigung bis zu ihrem Heimgange[1]). Die Patrone von Scheyern, Nikolaus (?), Petrus und Maria, die ihnen geweihten Kirchen in der Hand tragend, beschliessen die Bilderreihe. Unten kniet der Abt Conrad mit dem Stabe und opfert das Buch der Gottesmutter[2]).

Glossar des Conrad von Scheyern.

Das zunächst stehende Buch möchte das Glossar des Salomon von Constanz (7c) sein, d. h. eine Reihe von Bemerkungen zum alten und neuen Testamente, der aber eine Fülle von anderen Abhandlungen mit Bildern beigebunden ist.

Den Anfang machen astronomische Zeichnungen, die Sphäre des Pythagoras, ein Labyrinth, das Planiglobium mit Angabe der Elemente und Winde[3]).

Dann folgen 22 medicinische und anatomische Bilder, sie zeigen Kranke, die stets den behandelnden Arzt an der Seite haben, dann das Innere des menschlichen Leibes.

Dann sieht man 7 Bilder, welche die musikalischen Künste betreffen, das Orgelspiel, den Gesang (St. Gregor lehrt Knaben den Gesang), Harfenspiel (David) und die Blasinstrumente, den Glockenklang

---

1) Die letzte Scene ist abgebildet im hist. Archiv von Oberbayern II, Anhang.

2) Am Schlusse folgen erst die Lektionen der Matutin und ein Katalog der ersten 11 Aebte von Scheyern. Beim Abte Chuonrad sagt der Schreiber: Hujus ope et rogatu ego frater Chuonradus sacerdos quamvis indignus istius modi librum conscripsi.

3) Hier sagt der Meister:

Si quis forte petit scriptorem noscere quid sit,
Nomine Chuonradus fuit ex confratribus unus
Laboravit solus solusque patravit.

(mit Hämmern wird angeschlagen), die drei Musikarten, Guido's Notenschrift und die Harmonie des Pythagoras.

Sofort werden dann sechs Hauptsünden und Laster an biblischen Beispielen erläutert. So steht neben dem Bilde Babylons die Schlemmerei und Wollust, neben dem Bilde Amans die Ehrsucht u. s. f.

Als Gegenbilder erscheinen die Klugheit (Joseph von Aegypten), die Liebe (Tochter Sion), die Sanftmuth (Moses), Langmuth, Mässigkeit (Elias) und Demuth (David).

Den Schluss bildet wieder ein Grossgemälde Mariens, oben von Engeln, unten von Anna und Elisabeth umgeben. Zu ihren Füssen liegt flehend der Schreiber Conradus[1]).

Endlich sind noch die Abbildungen von 25 Pflanzen beigefügt, die als heilkräftig geschildert werden.

Jüdische Alterthümer des Conrad von Scheyern.

Die nächste Schrift des Conradus ist seine Abschrift der Werke des Flavius Josephus.

Den Beginn macht der Stammbaum Jesse. Aus der Seite Jesse's wächst ein Baum, dessen Blätter durch Tauben (zarte Andeutung der Ahnen Jesu) dargestellt werden und der in der Mitte das Bild Mariä mit dem Christkinde zeigt.

Die nun folgenden Alterthümer der Juden zeigen nur wenige, aber merkwürdige, aus dem Volksleben genommene Illustrationen, so die Bestürmung einer Stadt, um das Kriegswesen der Juden anschaulich zu machen, dann die Volksbelustigungen der Seiltänzer und Gladiatorenkämpfe. Die vier Jahreszeiten sind hiebei noch als Personen aufgeführt.

Schulgeschichte des Comestor bei Conrad von Scheyern.

Höchst interessante Malereien bietet der letzte Codex, die sogenannte Schulgeschichte des Comestor (historia scholastica)[2]).

Den Anfang bildet wieder ein grösseres Gemälde der Gottesmutter, umgeben von Engeln. Zu ihren Füssen kniet der Bruder Conrad im braunen Ordensgewande[3]).

---

1) Er fleht: Virgineus natus scriptoris solve reatus.
Ringsum steht: O clausus portus solis surgentis et ortus
Respice scriptorem Conradum propter amorem
Dilecti Chrysti, quem virgo manens genuisti.

2) Cod. 13a.

3) Er nennt sich hiebei selbst: Frater Chuonradus peccator, auctor et scriptor hujus operis. Vor diesem Bilde und mit Beziehung auf dasselbe ist ein Gedicht angefügt, das den schönen Gedanken ausführt: Christus ist eine Rose des Himmels, welche vom Garten des Paradieses in den Schooss Mariä herabfiel.

Darauf folgen die Bilder der sieben freien Künste. Da erblickt man die Musik als hehre Frau vor einem Instrumente und zur Seite die Stadt Theben (Griechenlands musikliebendste Stadt?), dann die Astronomie mit dem Könige Atlas, der die Weltscheibe trägt und mit dem sternschauenden Ptolemäus zur Seite, dann die ruthenschwingende Grammatik, welche in Begleitung des Priscian und Donatus erscheint, ferner die Rhetorik mit ihren Lieblingen Gorgias und Cicero. Die Dialektik reiht sich an und weist auf Aristoteles und Porphyrius hin, während die Philosophie in der Hand einen Blumenstengel (Mohn?) hält und den Sokrates und und Plato als Fürsten ihres Reiches bezeichnet. Die Arithmetik erscheint als umbarteter Mann mit einem Zählbrettchen, die Geometrie auch als Mann, sie hält einen Kreis und hat den Euclid und Boethius zur Seite. —

Damit hätten wir die Ueberschau über die erhaltenen Gebilde des Bruders Conrad beendigt, da das Evangelienbuch, dessen Anfang er gleichfalls mit einem Marienbilde und den vier evangelischen Emblemen geschmückt, seit der Aufhebung des Klosters verschwunden ist.

Charakter der Malereien Conrads von Scheyern.

Fragen wir nach der Beschaffenheit und dem künstlerischen Werthe dieser Compositionen, so ist vor Allem ihre grosse Anzahl und die Buntheit der Gegenstände hervorzuheben. Man sieht, der Meister war nicht verlegen um die Form, nicht Anfänger in der Kunst, sondern ein ausserordentlich gewandter, schlagfertiger, geübter Zeichner. Auch erstreckt sich hier die Kunst nicht mehr bloss auf das kirchliche Gebiet, sondern auf alle Bezirke des Daseins, auf das Volksleben, auf die menschliche Leiblichkeit, auf die Pflanzenwelt so gut wie auf das Reich der Legende, der Geschichte, der Allegorie und des Porträts. Die Region der Malerei ist also hier ausserordentlich erweitert. Was die Technik betrifft, sind die meisten Bilder wieder nur in rother oder schwarzer Federzeichnung auf farbigem Grunde ausgeführt, andere sind getuscht, die Gewänder mit Farbe in Tuschmanier ausgestattet, die Wangen mit Roth aufgetragen, andere wieder bloss gezeichnet. Meistens finden wir den grünen Hintergrund angewendet, wieder eine Hinweisung auf das geliebte bayerische Waldland, in dem der Maler selbst lebte und webte. Was dann den künstlerischen Werth betrifft, so zeigen die Compositionen bereits viel Leben, Freiheit in den Bewegungen und viel Sinn für bessere Formen. Besonders ist der Faltenwurf grossartig, in grossen, weichen, der Körperform sich anschmiegenden Linien ausgeführt. Wenn auch die Köpfe

noch wenig besonderen Ausdruck haben, so zeigen sie doch schon reiche Verschiedenheit und eigenthümliches Gepräge. Alle Architekturen und Ornamente haben noch den romanischen Charakter, aber bereits ein hohes, gestrecktes Wesen, das wie die Figuren auf den Beginn einer neuen Zeit, auf die Periode der Gothik hinweist. Darauf deutet auch noch der Umstand, dass sich in diesen Büchern der Meister überall mit Namen nennt, dass er mit sichtbarem Selbstbewusstsein erzählt, er, Bruder Conrad, habe das Buch componirt und geschrieben, dass er von seinen Opfern, seiner Mühe und seinem Schweisse zu erzählen weiss. Wir sehen auch hieran, die alte Zeit des unbewussten, traditionellen, naiven Schaffens ist abgelaufen, wo der Meister sich vergass, wo nur die Schule arbeitete; das Individuum kommt allmählig zur Geltung, es wagt sich zu nennen und ist stolz auf seine Gebilde.

So erscheint uns Bruder Conrad von Scheyern als eine der bedeutendsten Persönlichkeiten in der Kunstgeschichte Bayerns, er ist auch einer der Vorläufer und Bahnbrecher der freien, selbstbewussten Kunst der späteren Zeit!

Fränkische Miniaturen.

Was in derselben Epoche in fränkischen Klöstern an Miniaturen geschaffen worden, hat noch mehr Aehnlichkeit mit den Malereien der früheren Zeit, wenn auch die Liebe zur Natur und zu besseren Formen sich immer mehr geltend macht. Man hält aber noch immer am Goldgrunde fest, sowie am frischen Farbenauftrage, dem weisse Lichter aufgesetzt werden.

Erlanger Bibel.

Höchst bedeutsam ist die Bibel aus dem Stifte St. Gumbert in Anspach, jetzt in der Universitätsbibliothek in Erlangen, ein Prachtwerk in Grossfolio mit grandiosen Initialen und Bildern zu allen Theilen der heiligen Schrift[1]), wohl im Beginne des dreizehnten Jahrhundertes geschaffen.

Am Anfange sehen wir den Sturz des Lucifer aus den Höhen des Himmels. Von den Bildern der Genesis heben wir die Scheidung von Wasser und Land hervor. Die Erde, das Festland, erscheint noch als Frau, an deren Brüsten zwei Schlangen saugen, das Meer als Mann mit einem Dreizacke, der auf einem Fische reitet. Von besonderem Werthe sind die Bilder der Gesetzgebung auf Sinai (beim Berge steht die Erklärung: mons), die Darstellung vom Falle Jericho's, vom Tode des Absolon und vom Opfer des Abraham. Beim

1) Der Preis des Buches ist eingetragen. Der Dekan des Stiftes, Gotebold, gab 1 Talent, Siegfried 3, Nikolaus der Gerber 1 Talent, die Bürger gaben 5 Talente, andere Gläubige 2. Vielleicht ist das Buch nach der Einweihung des Stiftes 1285 dahin gekommen.

Buche der Weisheit sieht man die Sapientia selbst als erhabene Frau dasitzen, zu ihrer Seite Christi Geiselung und Kreuzigung, weil durch sie die ewige Weisheit uns erlöst, auf einem zweiten Bilde, wie sie die Menschheit unterrichtet in der Tugend[1]). Bei Ezechiel sehen wir die Belebung der Todtengebeine, beim Oseas Christum am Kreuze[2]), weil er die Kreuzigung voraus verkündet haben soll, bei Job, wie der Satan hintritt vor den Alten der Tage. Mit Eleazars Martyrium schliesst das alte Testament.

Mit gleicher Pracht ist das neue Testament ausgestattet. Da reiten die drei Könige (alle weissfarbig) wahrhaft fürstlich einher mit fliegenden Mänteln. Während in den Evangelien die Wunder Christi besonders als Gegenstand der Darstellung erscheinen, sieht man in der Apostelgeschichte Scenen aus dem Leben der Apostelfürsten, in der Apokalypse die Visionen des Johannes[3]).

Merkwürdig ist hier auch, dass den Emblemen der Evangelisten am Anfange ihrer Schriften das zu Schreibende von Engeln eingegossen wird, wodurch die Evangelien als inspirirte Schriften erscheinen. So ist dieser Bibelcodex eine der seltsamsten und grossartigsten Schöpfungen der Miniaturmalerei, vielleicht die erste vollständig illustrirte Bibel in Bayern, glänzend in technischer Hinsicht, reich an originellen Motiven und an Bewegung, wenn auch das individuelle Leben noch wenig erscheint. —

Miniaturen im Nürnberger Psalter.

Die Stadtbibliothek zu Nürnberg[4]) besitzt gleichfalls ein Werk mit Miniaturen aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhundertes. Es ist ein Psalterium, dessen Bilder zwar wenig Kunstwerth haben, aber manches Interessante bieten. So enthält der an der Spitze stehende Kalender die Bilder des Thierkreises und darüber immer eines der Hauptfeste der Erlösung: Verkündigung, Geburt, Anbetung des Kindes durch die drei Könige, bis zur Kreuzigung. Beim jüngsten Gerichte wird dem Erlöser das Kreuz vorgehalten, während Engel zur Seite die Passionswerkzeuge tragen. Die Figuren, in schwarzen Umrissen auf erhabenem Goldgrunde aufgetragen, zeigen lange Verhältnisse und wenig Sinn für Leben und Formen.

---

1) Inschrift: Amor conjugum, proximorum, fratrum, reprehendit superbum, mendacem, senem.

2) Bei der Stelle: Cornua in manibus ejus. Die Kreuzbalken sind als solche Cornua aufgefasst.

3) 7 Leuchter als Vorbilder der 7 Mysterien des Lebens Christi.

4) Vgl. Waagen: Künstler und Kunstwerke im Erzgebirge und in Franken. I.

Bamberger Miniaturen.

Aus dem noch immer reichen Schatze der Handschriften in der Bibliothek zu Bamberg hebe ich ein Psalterium[1]) hervor, dessen Bilder an Erfindung, Formenschönheit, Reichthum der Ausführung zu den besseren der Zeit gehören. Es zeigt bereits beim Kalender die weltliche Beschäftigung jedes Monates, das Sternbild und einen Heiligen, Federzeichnungen mit Farben nur leicht angetuscht. Darauf folgen ausser den Initialen, in denen Grün und Blau wieder vorwiegen, viele (14) Scenen aus dem Leben Christi, von der Verkündigung bis zum Gerichte, Bilder, die gar viel Originelles und Anziehendes bieten. So reicht bei der Lichtmesse das göttliche Kind wie ein kleiner König dem Simeon die Hand zum Kusse hin. Bei der Hochzeit von Kana gehen die Aufwärter im zierlichen Kostüme der Edelknaben des Mittelalters einher. Das Bild der Himmelfahrt schildert das Erstaunen Mariens und der Apostel ganz trefflich, beim Gerichte zieht der Teufel die Seinen an einer Kette fort. Zwar zeigen diese Bilder, in Guaschmalerei auf Goldgrund ausgeführt, noch keine gothischen Anklänge, haben aber eine gewisse Freiheit in der Bewegung, entwickelten Formensinn und grossartigen Faltenwurf bei aller Frische der Farben, so dass sie wohl nur zwischen 1200—1250 entstanden sein können und zwar durch einen deutschen Maler.

So sehen wir damals die Malerei, wenigstens was die Miniaturen betrifft, in Bayern zwei Wege einschlagen. Im Süden, in Altbayern, legt man das Hauptgewicht auf Zeichnung und Composition und verschmäht oder vergisst mehr die Farbe, in den nördlicheren Gebieten, in den fränkischen Landen zumal, scheint man noch immer der byzantinischen Farbenpracht mit Vorliebe sich zu erinnern und sie weiter zu bilden. Im Süden, wie im Norden pulsirt aber auch in den kleinsten Gebilden ein neues Leben unter den alten herben Formen, eine neue Zeit kündet sich überall an.

C. Nadelmalerei.

Am Schlusse des Abschnittes müssen wir wieder auf die Werke der Nadelmalerei hinweisen. Sie haben ja wahrhaft künstlerisches Gepräge und rivalisiren würdig mit den Schöpfungen des Pinsels. Wir haben nur wenige Werke der Art anzuführen, die noch in Bayern erhalten sind, aber es sind seltene Perlen erster

---

1) Nr. 232. Am Deckel sieht man vorne unter Hornplatten Christus, die evangelischen Embleme und vier Erzengel, an der Rückseite Maria und sechs Heilige. Geschildert von Waagen a. a. O. und Kugler: Kleinere Schriften I.

Klasse. Ich meine drei Bischofs-Rationalien von hoher Schönheit, mit sinnreichem Bildwerke geschmückt, das eine im Dome zu Regensburg, das andere, gleichfalls aus Regensburg[1]) stammend, in der Kapelle des Schlosses Tissling bei Mühldorf. Das dritte (von Dr. Bock neuerdings entdeckt) findet sich im Schatze des Domes von Bamberg. Da die ersten beiden beinahe völlige Gleichheit zeigen, genügt die Schilderung des besterhaltenen Rationales zu Tissling. Das Rationale ist ein Gewandstück, entsprechend dem Ephod der Hohenpriester des alten Bundes und von da wohl entlehnt. Es war ein Ehrenvorzug einiger Bischöfe, ein solches Kleid zu tragen. An der Vorderseite erblicken wir in Medaillons Christus, umgeben von Engeln, unten das Lamm, umringt von den Emblemen der Evangelisten, zur Seite aber unter Arkadenbögen sechs der Apostel, auf der Rückseite das Gericht, nämlich Christus thronend (A et O), darunter Maria und mehrere Heilige, wie sie Fürsprache einlegen für die unten knieenden Sünder. Zur Seite sind wieder sechs Apostel angebracht. Auf den Schulterspangen, welche die runde Form haben, sieht man die zwölf Väter der Stämme Israels und in Mitte zwei sich umarmende symbolische Gestalten, welche auf das Werk der Versöhnung hindeuten und auf die Einheit des alten und neuen Bundes[2]).

Rationalien in Regensburg und Tissling.

Alle diese Gestalten sind auf Goldgrund mit feinstem Plattstiche ausgeführt und zeigen, stehend zwischen spätromanischem Laubwerke, eine Richtigkeit der Formen und eine Sinnigkeit des Ausdruckes, dass wohl wenige Malereien der Zeit ihnen an die Seite treten können. Was die Entstehungszeit betrifft, so war das Rationale des Regensburger Domes Eigenthum des Bischofs Berthold von Eichstädt, der in Regensburg als Bisthumsverweser fungirte, das andere, eine spätere Copie des ersten, stammt aus der Längkapelle in Regensburg und kam mit einer Fülle von Reliquien durch den Bischof Albert von Wartemberg (c. 1669) nach seinem Schlosse Tissling.

Von anderen Stickereien der Zeit wissen wir nur noch das kolossale Bild des heiligen Kilian in Würzburg[3]) zu nennen, das

Kiliansfahne in Würzburg.

---

1) Abgebildet von A. Martin in den Mélanges de l'archéologie chrétienne V und von Bock, Geschichte der liturgischen Gewänder I., Tafel V. Das Tisslinger Gewand kam kürzlich mit den obengenannten zwei Schreinen in das b. National-Museum.

2) Inschrift: Misericordia et veritas obviaverunt sibi, justicia et pax osculatae sunt.

3) In den Sammlungen des historischen Vereines in Würzburg.

auf dem alten Schlachtpaniere der Würzburger sich befindet. Es ist in grossartigem Masstabe im Mosaikstiche ausgeführt und macht noch immer durch den Ernst und die Grösse der heiligen Gestalt einen gewaltigen Eindruck. Seit dem Jahre 1255 soll dieses Panier in den Schlachten der Würzburger hoch geflattert haben. Es mag um jene Zeit entstanden sein. Die Gestalt des heiligen Frankenapostels, hoch, langgestreckt und wahrhaft monumental, weist uns aber wieder auf den Charakter der neuen Kunstepoche hin, auf den Beginn der Gothik, und so mag dieses ehrwürdige Panier selbst uns hinüberführen zur Betrachtung der Periode des gothischen Styles in Bayern.

Druck von C. R. Schurich in München.

Geschichte

der

Bildenden Künste

von den Anfängen bis zur Gegenwart.

Herausgegeben auf Veranlassung und

mit Unterstützung Seiner Majestät

des Königs von Bayern

MAXIMILIAN II.

von

Dr. J. Sighart,

Professor der Philosophie am königlichen Lyceum in Freising.

Mit vielen Illustrationen.

ZWEITE ABTHEILUNG.

München.

Literarisch-artistische Anstalt

der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1863.

Geschichte

des

Königreich Bayern

von den Anfängen bis zur Gegenwart

Herausgegeben auf Veranlassung weil. Seiner Majestät

des Königs

MAXIMILIAN II.

von

Dr. J. Sighart,

Professor der Philosophie an Ludwigs-Lyceum in München.

Mit vielen Illustrationen.

Mainz.

Literarisch-artistische Anstalt

der J. C. Cotta'schen Buchhandlung.

1867.

II. Abtheilung.

Die Kunst der Gothik in Bayern.

(Von c. 1260 bis c. 1530.)

III. Die Kunst des gothischen Styles.

Charakter der Periode.

In der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhundertes war es, wo die Kunst der Gothik, deren zahlreiche Vorläufer und Elemente wir in der Uebergangsperiode gesehen, endlich auch in den Provinzen des heutigen Bayerns zum vollen Durchbruche gekommen, wo sie ihre Selbstständigkeit erlangt und so eine durchgängige Umgestaltung der bisherigen Kunstübung vollbracht hat. Es war diese Periode auch in Bayern die Blüthezeit der kirchlichen Macht, der kirchlichen Wissenschaft und eines neuen Aufschwunges des kirchlichen Lebens durch die Bettelorden, die sich auch bei uns mit unglaublicher Schnelligkeit verbreiteten. Der gewaltige Schwabe Albertus der Grosse, der Riese im Reiche des Wissens, wirkte segensreich als Lehrer und Bischof in Regensburg und durchzog belebend und befruchtend die Gauen des Vaterlandes von Salzburg bis Würzburg und Speier[1]). In Regensburg erscheint als sein Rivale der Minorite Berthold, der redemächtigste Mann des Jahrhundertes, in Augsburg dessen Schüler David, welche Männer zuerst der deutschen Prosa mit ungeahnter Kunst in der Rede und Schrift sich bedienten. Eine Reihe grosser, ihren Beruf und ihre Zeit verstehender Bischöfe schmückte die bischöflichen Stühle Bayerns, Schwabens, Frankens und der Pfalz. Dazu kam, dass in der Periode auch reichbegabte Fürsten an der Spitze der bayerischen Länder standen, besonders Ludwig der Strenge, Ludwig der Bayer, Ludwig der Gebartete von Ingolstadt, Ludwig der Reiche in Landshut und Albrecht der IV. in München, in der Rheinpfalz besonders Friedrich der Siegreiche und Ruprecht der Kaiser. Ja man kann sagen, das vierzehnte

---

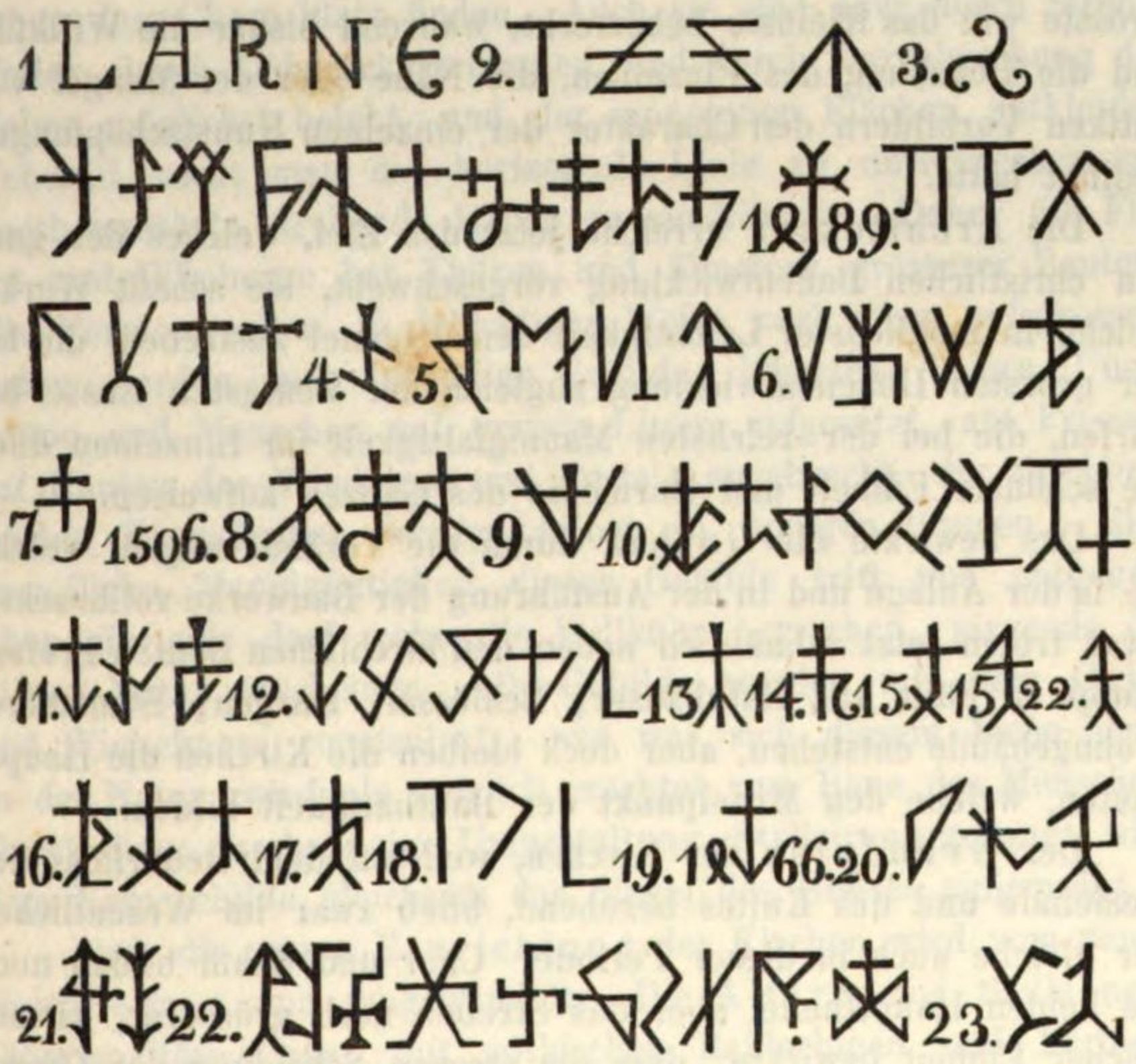
1) Vgl. mein Werk: Albertus Magnus, sein Leben und seine Wissenschaft. Regensburg, 1858.

Jahrhundert war trotz furchtbarer Stürme und mannigfacher Irrungen die Glanzzeit der politischen Stellung Bayerns im Mittelalter, da Ludwig der Bayer nach siegreichen Kämpfen den deutschen Kaiserthron inne hatte und ausser Bayern und der Rheinpfalz auch Tirol und Brandenburg mit seiner Hausmacht vereinigt war. —

Nicht vergessen dürfen wir auch des Aufblühens der Städte und des Bürgerthums in den Städten während dieses Zeitraumes. An Macht, Wohlstand, Handelsthätigkeit und bewegtem politischen Leben wetteiferten mit den bedeutendsten Städten Deutschlands die Städte Regensburg, Passau, Augsburg, Nürnberg, Würzburg und Speier; München, Landshut, Nördlingen und eine Fülle kleinerer Städte folgte nach in rascher Entfaltung. Zwar leuchtete ihnen stets nur kurze Zeit der Sonnenschein des Friedens; der erbittertste Kampf der Geschlechter mit den Zünften, der Bürgerschaften mit den Lehensherren, den Bischöfen, zieht sich durch die ganze Periode hindurch. Aber wir haben schon früher bemerkt, dass nicht die Zeit langer Ruhe, sondern die Zeit der begeisterten Erhebung für ein höheres Gut, die Zeit der Erregung glühender Leidenschaft der Moment sei, welcher die zahlreichsten und herrlichsten Gebilde der Kunst hervorzurufen und zu reifen pflegt. In jenen Städten gedieh aber das Zunftwesen jetzt zu immer grösserer Blüthe und Ausdehnung und lieferte so geeinte und gleichmässig geschulte Kräfte zur Ausführung der künstlerischen Unternehmungen. Es ist die Zeit der Zünfte und der Bauhütten. Die Bauhütten, deren bedeutendste in Bayern wohl in Regensburg zu den Füssen des Domes erblühte, während kleinere bei jedem grösseren Kirchenbaue (in Landshut, Nürnberg, Passau, Ingolstadt, Augsburg) sich gestalteten, bestanden aus Meistern, Gesellen und Jungen, und wurden im fünfzehnten Jahrhunderte kirchlich und politisch geordnete Corporationen mit Satzungen, Gebräuchen und Werkgeheimnissen. Die Steinmetzen, welche die Werkstücke für die Bauten bearbeiteten, setzten ihr Zeichen darauf, um so bei der Abrechnung einen Anhalt zu haben, und um einzustehen für ihre Arbeit. So ist wohl die grosse Mehrzahl dieser Zeichen an unseren gothischen Kirchen zu erklären, während später auch einzelne Gewerbsmänner, die der Familienwappen entbehrten, ähnliche geometrische Zeichen in ihr Wappen aufnahmen (Augsburger Zunfttafel). Früher, in der romanischen Zeit, wie wir sahen, waren die Steinmetzzeichen meistens Buchstaben, jetzt durchaus geometrische Formen, mit Lineal und Zirkel aus-

geführt. Ich gebe hier Beispiele der in Bayern vorkommenden Steinmetzenzeichen:

Nr. 101.



Steinmetzenzeichen in Bayern.

---

1) Steinmetzenzeichen an der Schottenkirche in Regensburg. 2) Im Kreuzgange von St. Emmeram. 3) Am Dome in Regensburg. Das erste vielleicht vom Meister Ludwig. Die letzten beiden von Matthäus und Wolfgang Roritzer. 4) In Vilsbiburg. 5) In Neumarkt (Oberpfalz). 6) Im Kreuzgange zu Eichstädt. 7) In Weissenburg. 8) In Wallerstein. 9) In Ellingen. 10) in Rothenburg a. d. T. 11) In Nürnberg. Das letzte von Veit Stoss. 12) In Dünkelsbühl, das letzte vom Nik. Elser. 13) In Schweinfurt. 14) In Bamberg. 15) In Kitzingen. 16) In Ochsenfurt. 17) In Aschaffenburg (Residenz). 18) In Speier (Gottesackerkirche). 19) Landau. 20) Heidelberg (Schloss). 21) An der Georgskirche in Nördlingen, Zeichen des Meisters Heinrich Kugler und Hans Russ (Thurm). 22) An der Martinskirche zu Landshut, das letzte in St. Nikola. 23) In der Frauenkirche in München, auf dem Grabsteine des Görg Gangkofer.

Gepräge des gothischen Styles im Allgemeinen.

So kann es uns nicht wundern, wenn in diesem Zeitraume auch in den Provinzen von Bayern die neue Kunstübung überall durchdrang, wenn alle Künste eine neue Gestaltung gewannen und unzählige Gebilde an allen Orten hervorriefen. Das allen Kunstwerken der Zeit Gemeinsame möchte sein, dass jetzt durch die Gothik ein einheitliches Gesetz zur Geltung kömmt, welches das Grösste wie das Kleinste beherrscht, während bisher die Willkühr und die Begabung des Einzelnen, die Nähe oder der Mangel von antiken Vorbildern den Charakter der einzelnen Kunstschöpfungen bedingt hatte.

Die Architektur erreicht jetzt das Ziel, welches der ganzen christlichen Bauentwicklung vorgeschwebt, sie schafft Werke, welche in möglichster Leichtigkeit dem Himmel zustreben, die bei der grössten Höhenentwicklung zugleich der wenigsten Masse bedürfen, die bei der reichsten Mannigfaltigkeit im Einzelnen doch die schönste Einheit und Harmonie des Ganzen aufweisen.

Das bewirkte die Gothik durch die Veränderungen, welche sie in der Anlage und in der Ausführung der Bauwerke vollbrachte. Zwar treten jetzt allmählich neben den kirchlichen Bauten Profanbauten in Fülle auf, Rathhäuser, Schlösser, Burgen, Stadtthore, Wohngebäude entstehen, aber doch bleiben die Kirchen die Hauptbauten, welche den Mittelpunkt der Bauthätigkeit bilden.

Der Grundplan der Kirchen, weil auf dem Bedürfniss der Gemeinde und des Kultes beruhend, blieb zwar im Wesentlichen der gleiche auch in dieser Periode. Chor und Schiff bilden noch die beiden Haupttheile, aber das Streben nach grösserer, harmonischer Einheit bewirkte, dass die strenge Scheidung des Chores vom Schiffe bald aufgehoben wurde, dass die Kryptenanlage, welche den Chor zu sehr in die Höhe gedrängt, hinwegfiel. Die runde Absis löst sich in ein Vieleck auf. Bei reicheren Bauten legt sich ein Kapellenkranz (französische Anlage) um den Chor, oder die Seitenschiffe werden um den Chor fortgesetzt. Alle Wände werden der Schwere möglichst entbunden, und in hohe Fensteröffnungen, die durch Glasgemälde belebt sind, verwandelt. Das Gewölbe, früher von gewaltiger Schwere, besteht jetzt aus Rippen mit immer reicheren Profilen, die dünnen dazwischen liegenden Kappen dienen nur zur Ausfüllung des leeren Raumes. Ueberall, bei allen Bögen und Oeffnungen, findet der Spitzbogen Anwendung, denn er entspricht ja am vollkommensten dem Streben nach Oben und lässt sich über jeglichen Raum als Decke sprengen, was mit dem romanischen Kreuzgewölbe

nicht der Fall gewesen. Die schwereren, tragenden Massen sind meist aus der Kirche verwiesen und auf einzelne Punkte gelegt, nämlich auf die Strebepfeiler, welche die Schiffe und den Chor umstehen und manchmal durch verstärkende Strebebögen verbunden sind. Dem Streben nach Oben wird besonders durch den Bau stattlicher Thürme entgegen gekommen, die an der Westseite oder neben dem Chore Platz finden. Auch sie sind aber durch Strebepfeiler, durch Uebereckstellungen und durch Durchbrechung der Helme möglichst belebt, und der monotonen Flächen entkleidet. Ueberall sucht man die horizontale Linie zu unterbrechen und durch aufwärts strebende Linien zu verdrängen. Daher die Fialen und Wimberge bei Thüren und Fenstern grösserer Bauten; alle Formen sollen in lebendiger Weise nach Oben aufsprossen. Daher werden auch lebendige Gebilde, Pflanzen, Thiere, Ungethüme und Menschen auf gerade Linien aufgesetzt, auf Friesen, auf Kanten der Wimberge und Portale angebracht, die abschliessenden Kreuzformen werden selbst zu üppigen Blumen. Eine unendliche Mannigfaltigkeit dieser Gebilde tritt uns entgegen. Aber nirgends darf mehr die Willkühr herrschen, nirgends die blosse Natur erscheinen, alle Gebilde werden mit dem Cirkel und Winkelmass construirt[1]); nur was sich diesem Joche beugt in der Natur, wird als tauglich erachtet zum Baue des Menschen. Durch diese durchgängige Umgestaltung, Stylisirung genannt, wird dem Naturgebilde gleichsam das Siegel des Geistes aufgeprägt.

Auch die ganze Einrichtung der Kirchen wird vom neuen Geiste erfasst und umgewandelt. Die Altäre sind theils noch Ciborienaltäre, aber mit gothischen Baldachinen und Formen, theils erhalten sie die Form der alten Triptychen (Flügelaltäre) mit leichten, himmelansteigenden Aufsätzen. Eigene Thurmbauten an der innern Chorwand erheben sich als Orte zur Aufbewahrung der heiligen Eucharistie (Sakramentshäuser). Auch Predigtkanzeln, Taufsteine, Chorstühle werden erhöht, gothisirt, gegliedert und belebt mit Maasswerk und Bildern.

Was noch zu dieser gedrängten Schilderung der Gothik hinzugesetzt werden muss, ist, dass jetzt alle Künste in innigster Gemeinschaft stehen, sie wirken alle zusammen, keine steht selbstständig da. Die vorwiegende Kunst ist die Architektur, die an-

---

1) In dem Tagebuch des Villard de Honnécourt, herausgegeben von Lassus, sehen wir, dass selbst die Figuren der Kirchen durchaus aus dem Dreieck construirt wurden.

deren Künste schliessen sich ihr an, dienen ihrem Ziele, nehmen Rücksicht auf ihre Gesetze und Formen, daher kommt diese einheitliche Wirkung des gothischen Baues mit seiner Ausstattung durch Skulptur und Malerei! Daher ist auch das Schicksal dieser andern bildenden Künste an das der Baukunst geschmiedet. Alle haben architektonisches Gepräge, sie folgen dieser Mutterkunst in ihrer Entwicklung ehrerbietig nach.

In der Entwicklung der neuen Kunst, der Architektur zumal, lassen sich auch in Bayern unschwer drei Epochen unterscheiden.

Epochen der Gothik in Bayern.

Zuerst tritt uns die klare, einfache Construktion des neuen Styles in reiner jungfräulicher Schönheit entgegen, die Formen sind oft noch herb und massig, der Schmuck, die Dekoration der Formen spielt fast noch keine Rolle. Es möchte diese Epoche der Frühgothik sich etwa von 1260—1300 erstreckt haben.

Sofort wird aber die Construktion immer mannigfacher gestaltet und die zierenden Glieder erscheinen immer häufiger und fast mit gleicher Berechtigung wie die construktiven Elemente. Das ist die Glanzzeit der Gothik in Bayern, sie reicht etwa von 1300—1400.

Aber allmählig hat das Glück die Meister übermüthig gemacht, die Fülle der Bauwerke und Arbeiten hat ihnen eine ungeheuere Fertigkeit im Kalkul und in der Meisselführung verschafft, der ideale Zug der Geister war auch allmählig im Erlöschen begriffen und machte realistischen Strebungen und Neigungen immer mehr Platz, und so konnte es nicht anders geschehen, als dass auch die Baukunst vor ihrer Höhe zu sinken begann. An der Stelle der idealen einfachen Schönheit wird jetzt Ausserordentlichkeit, Künstlichkeit, Seltsamkeit im Plane und in der Ausführung gesucht. Daher treten immer mehr seltsame Formen, Kinder der nüchternen Berechnung auf, die nicht dem Bedürfniss und dem Zwecke der Bautheile entsprangen, sondern besonders die Geschicklichkeit und Meisselfertigkeit des Meisters zeigen sollten. Bald wird die Dekoration mit solcher Vorliebe und Fülle angewendet, dass die Construktionstheile fast verschwinden. Bald aber begnügt man sich mit den schmucklosen, kahlen, monotonen Bauformen, theils um der praktischen Nützlichkeit und Zweckmässigkeit willen, theils um wieder durch blosse, kolossale Massen zu wirken.

Endlich zeigt sich bereits auch von 1500 an[1]) ein neues

1) Man hat zwar manche gewichtige Gründe, diese letzte Zeit bereits der folgenden Kunstentwicklung zuzuzählen. Aber mit gleichem Rechte zählen wir sie noch zur Periode der Gothik, da die Hauptmotive noch dieser angehören, und die Nachblüthe zur Entwicklung eines Keimes zu rechnen ist.

Princip, die Rückkehr zur Antike und zur blossen Natur klopft an die Pforten der Zeit, macht sich allmählich auch in der Kunst geltend und verdrängt die Herrschaft der gothischen Kunstübung. Aber nur allmählich und schrittweise weicht diese von dem Gebiete, das sie so lange und so glorreich inne gehabt. Und so entsteht wieder ein Kampf zwischen Gothik und Renaissance auf dem Boden aller Künste, ein Uebergangsstyl, welcher Motive und Elemente der Gothik festhält, aber zugleich die Principien und Formen der römischen Renaissance in sich aufnimmt.

Das ist die letzte Epoche der Gothik, ein allmähliges, oft reizendes Verglühen der Abendröthe, nachdem die herrliche Sonne der Gothik untergegangen, aber zugleich deuten helle Streiflichter bereits darauf hin, dass eine andere Sonne als Lichtspenderin wieder aufzugehen verheisse, die längst untergegangen, die Sonne des klassischen Alterthums. Wir können dieser Epoche des Verfalles etwa den Zeitraum von 1400—1530 in Bayern anweisen.

I. Erste Epoche der Gothik (ungef. 1260—1300).

A. Architektur.

Sieg der Gothik in Bayern.

Wann und wo zuerst die Gothik in den Ländern des heutigen Bayerns zur vollendeten Herrschaft gelangt, ist wieder nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Den leitenden Ideen und Einzelnformen der Gothik haben wir schon in den vorigen Epochen allüberall begegnet. Aber entsprechend dem zäheren Charakter des Süddeutschen, des bayerischen Stammes zumal, wurden die Grundlagen und Details des romanischen Styles hier mit seltener Hartnäckigkeit festgehalten. Selbst noch 1275, als am Rheine die Begeisterung für die Gothik schon die wunderbarsten Blüthen hervorgetrieben, erging man sich in Bayern noch in romanischen Reminiscenzen und Grundformen. Es ist dieses wohl ein Beweis, dass diese Gothik vom Westen allmählig erst zu uns herüber gewandert und sich eingebürgert habe. Als diese Kunstübung aber einmal sich angesiedelt und in ihrer einfachen Schönheit sich gezeigt, da gab man sich ihr auch hier mit voller Liebe

Die Gothik und die Bettelorden.

hin und schuf ohne Unterlass Bauwerke in ihrem Geiste. Es scheint, dass die neubegründeten, in der Frische der ersten Gottesliebe glühenden Orden der Franziskaner und Prediger zuerst die Kenntniss und die Neigung zur neuen strengen Bauweise mit aus dem Westen nach Bayern gebracht haben. Denn ihre Kirchen sind bei uns fast überall die ersten, welche im strengen Style der frühesten Gothik gebaut sind. Vielleicht haben auf den Rath und die Anregung derselben unsere Baumeister auch Wanderungen nach dem Westen und nach Frankreich angestellt, um sich dort die Kenntniss der neuen Bauweise und ihrer Schöpfungen zu erholen. Das Gepräge der frühesten Gothik sagte auch dem strengen Wesen, dem herben Charakter und den Zwecken dieser Orden am meisten zu. Denn in dieser Epoche begnügte sich die Gothik mit den nothwendigen ernsten und einfachen Formen der Construktion. Um den Charakter des Emporstrebenden, des Lichtvollen, zu gewinnen und dazu Grossartigkeit der Räume für die den Predigten zuströmende Gemeinde zu erzielen, reichte die primitivste Gestaltung des gothischen Baues aus.

Gothik der ersten Epoche (Frühgothik).

Die weiten Schiffe werden durch ein Gewölbe bedeckt, welches aus noch kräftigen, wenig profilirten Kreuz-Gurten und den eingeschobenen Kappen besteht. Es ruht aber mittelst Consolen auf Pfeilern, welche diesem Drucke entsprechen und manchmal schon mit Halbsäulchen (Diensten) umstellt sind. Um die Mittelmauern und Pfeiler von der Schwere möglichst zu entlasten, wird der Druck auf die äusseren Strebepfeiler hingelenkt. So können dann die Fenster in die Höhe gezogen werden, da die Mauern fast nur als Füllung zwischen den Streben dienen. Diese Fensteröffnungen sind noch ohne gliederndes Maasswerk, oder blos durch schwere Pfosten in zwei Theile getheilt, oder sie haben das einfache noch derbe und sich wiederholende Maasswerk des Kreises oder des Kleeblattes. Jetzt endlich ist bei allen Bogenöffnungen der Spitzbogen durchgeführt und zwar häufig schon der überhöhte, lanzettförmige, um die Schlankheit der Verhältnisse zu steigern. Das Zierwerk fehlt fast noch ganz, oder wo es vorkommt, an Kapitälen, Consolen, Portalen, zeigt es seltene, etwas derbe Formen der Thier- und Pflanzenwelt, aber von hoher Naivität und Ursprünglichkeit. So macht das ganze frühgothische Bauwerk den Eindruck ernsten Strebens nach Oben, den Eindruck der einfachen, keuschen, jugendlichen Kraft. Wenn wir noch auf das Material der Zeit in Bayern Rücksicht nehmen, so ist zu bemerken, dass auch jetzt vom Gebirgs-

Material der Bauten.

walle bis zur Donau hin und bis zum Lechstrome der Backstein das Material zu den Bauten liefert, während nur die Eck- und feineren Ornamentalformen vom fernehergeholten Haustein gestaltet sind. Manchmal, besonders am Fusse des Gebirges, kommt auch der Tuff vor. Schwaben, Franken und die Pfalz aber bedienen sich dafür fast durchaus des trefflichen Hausteins oder Bruchsteins, den ihnen die Umgebung bietet. Als kunstübende Baumeister erscheinen jetzt fast durchaus Laien und zwar nehmen sie eine ehrenvolle Stellung in der Welt ein. Nur bei Klosterbauten scheint hie und da ein Bruder, der vielleicht früher in der Welt als Steinmetze gelebt, die Bauleitung geführt zu haben, so in Regensburg (Dominikaner) und in Würzburg (Deutschherren). Baumeister.

Nachdem wir diese allgemeine Schilderung der Bauweise unserer Epoche mitgetheilt, haben wir nun die Bauthätigkeit in den einzelnen Provinzen und Städten der Zeit zu erforschen und die Monumente zu untersuchen, welche ihre Entstehung damals gefunden. Wie wir oben schon bemerkt, können wir annehmen, diese Epoche erstrecke sich bei uns von ungefähr 1260—1300.

1. Bauten in Altbayern.

Bauten in Altbayern.

Im Umkreise der altbayerischen Lande, von der Donau bis zum Gebirgswalle, scheint die Gothik zuerst in Regensburg zur vollen Anwendung gelangt zu sein. Regensburg, die freie Reichsstadt, überragte ja auch alle Städte Bayerns dämals an Wohlhabenheit, Macht, Handelsthätigkeit und politischer Rührigkeit. Der Dombau zu Regensburg, der damals begann, scheint die erste grossartige Schöpfung der neuen Kunstweise in Bayern gewesen zu sein, nachdem in der vorigen Epoche zahlreiche Vorstudien hier schon gemacht worden. Es wird daher billig sein, die Geschichte und Schilderung dieses Domes, soweit er dieser Epoche entstammt, hier umständlich vorzulegen[1]). —

Dombau von Regensburg.

Im Jahre 1273 (am 20. April) war im alten Bischofshofe Feuer ausgebrochen, das in schnellem Fluge den kleinen romanischen Dom, die Residenz, den Kreuzgang und viele Häuser arg beschädigte. Bischof Leo der Thundorfer, ein Patriziersohn von Regensburg, der schon bisher für würdigere Ausstattung der alten

---

1) Die besten Aufschlüsse über das historische Material gibt Schuegraf: Geschichte des Domes von Regensburg und seiner Theile. Reg. 1847. 3 Bd. Ebenso: Ried, Cod. diplom. des Bisthumes Regensburg. 3 Th.

Kathedrale bedacht gewesen, fasste sogleich den Entschluss, an der alten Stelle den Neubau seines Domes in grösseren Verhältnissen zu unternehmen. Er befahl sogleich, die Materialien herbeizuschaffen, die Steinbrüche von Maria Ort oder Kelheim mussten Kalksteine liefern. Um die Mittel zum grossartigen Baue zu schaffen, stellte Bischof Leo vor Allem auf dem Concil von Lyon, wohin er sich im folgenden Jahre begab, die dringende Bitte, die Völker durch Anbietung von Ablässen zu Beisteuern aufzumuntern. An 22 Erzbischöfe und Bischöfe (am freigebigsten war der benachbarte Bischof Conrad von Freising) erliessen Ablassbriefe für diejenigen, welche zum Neubau des Domes zu Regensburg mit bussfertigem Sinne Beiträge spenden würden[1]). Ausserdem wurden Beiträge in der Diöcese gesammelt und die vornehmen Familien Regensburgs zur Mithilfe eingeladen. Und mit glänzender Freigebigkeit betheiligten sich am Werke sogleich besonders die Mitglieder der Familie der Zahn, der Luch und Prager, denen sich später die edelsten Geschlechter anschlossen. Nachdem so die Vorarbeiten geschehen, wurde nach der Rückkehr des Bischofs von Lyon und Wien endlich der Grundstein zum Prachtbaue gelegt am Vorabende des Georgenfestes im Jahre 1275. Bereits im nächsten Jahre konnte eine Weihe im Dome geschehen. Es war wohl nur der südliche Kreuzarm und die Kapelle des hl. Andreas vorläufig vollendet, so dass dort einstweilen der Gottesdienst gehalten werden konnte, während der alte Dom allmählig abgetragen wurde. Leider starb Bischof Leo schon im Juli des Jahres 1277 zu Wien und wurde im Neubaue beim Andreasaltare begraben[2]). Aber gleiche Begeisterung zeigte sein Nachfolger Bischof Heinrich Graf von Rotheneck (1277—1296) für das grosse Werk des Dombaues. Um die Bauschulden seines Vorgängers zu bezahlen und das begonnene Werk vor dem Zerfalle zu schützen, da die Witterung das Unbedeckte stets beschädigte, verkaufte er sogar seine Burg und Grafschaft Rotheneck an den Bayernherzog Ludwig um 1246½ Pfd. Regensburger Pfennige[3]).

---

1) Vgl. Gumpelzhaimer, Geschichte von Regensburg I, 202.

2) Seine Grabschrift war:

Hic jacet in tumba praesul leo mente columba,
Nomine reque leo sit datus ipse deo.
Ann. dom. MCCLXXVII in die Marg.

3) Der Chronist sagt: Hic cathedralem ecclesiam Ratisponensem consumptam et destructam incendio ab antecessore suo reaedificare incoeptam sumptuoso opere, quod et materiam superabat, ut ad finem perduci posset, multis laboribus perpetravit, et multa pretiosa ornamenta dictae ecclesiae dedit. Oef. I, 36.

Dombau in Regensburg.

Im Jahre 1280, scheint es, ist wieder ein Haupttheil des Neubaues vollendet worden. Es war wohl der Chorbau, der aber noch mit einem Nothdache eingedeckt war, da Schankungen im Jahre 1296 noch nicht im Chore vorgenommen werden konnten. Da auch dieser Kirchenfürst schon im Jahre 1296 starb, wurde er im Dome vor dem Hochaltare begraben. Vieles geschah unter seiner Leitung. Gaben flossen in Fülle, jedes Testament gedachte des Dombaues, jede Busse für einen verletzten Contrakt bestand in einer Summe, die zum Dombaue zu zahlen war. Gesegnete Jahre fielen gleichfalls ein, so dass ein Arbeiter damals nur 4 Pfennige, mit Essen nur 2 Pfennige als Taglohn[1]) verlangte.

Der dritte Bauherr, Bischof Konrad von Luppurg führte das Werk mit gleichem Eifer fort, schenkte zum Dombaue seine Herrschaft Luppurg und brachte den Bau auch zum einstweiligen Abschlusse, vielleicht bis zur Mitte des jetzigen Hauptschiffes, wo zur Seite noch immer die Stiftskirche St. Johann, mehrere Kapellen und Häuser sich befanden. Mit dem Jahre 1309, kurz vor dem Tode dieses Bischofs (1312) endete die erste Epoche dieses Baues, der sich später noch zwei Epochen anreihen. Material und Steinmetzenzeichen deuten gleichfalls die drei Epochen an. Es entstand also in dieser Zeit der Plan des Ganzen, worauf auch die 12 Pfeiler weisen, die Seitenkapelle im Süden, der südliche Kreuzarm, der Ostchor, der Nordarm des Kreuzes, die entsprechende Kapelle (St. Nikolaus) zur Seite des alten Eselsthurmes[2]) und vielleicht ein Theil der Umfassungsmauern der Schiffe. Im Aeussern mag noch Manches gefehlt haben auch an diesen Theilen. Da die Bauten der späteren zwei Epochen im Wesentlichen so ziemlich dem ursprünglichen Plane getreu blieben, so haben wir wohl das Recht, schon an dieser Stelle die Gesammterscheinung dieses herrlichen deutschen Bauwerkes in Bayern zu würdigen. Nur die Abänderungen am Plane und im Material und die entwickelteren Details der anderen Epochen werden wir später besprechen.

Baumeister des Domes.

Vorerst aber müssen wir noch den Meister nennen, in dessem Geiste wahrscheinlich dieses Bauwerk ausgedacht worden. Es ist ein Meister Ludwig, welcher im Jahre 1283 zum ersten Male erscheint als Meister Ludwig der Steinmetz in Sachen des deutschen Hauses zu Regensburg. Er heisst später Meister des Werkes (Magister operis) bei St. Peter, während der edle Bürger Luch,

1) Gemeiner, I. 427.

2) Man soll mittelst Esel die Baumaterialien auf diesen noch romanischen Thurm und von da auf die Höhe des Neubaues gebracht haben.

der Aeltere, Verwalter der Dombaukasse war (procurator ecclesiae fabricae). Bei seinem Tode im Jahre 1306 hinterliess er eine Wittwe Anna und zwei Söhne Weichmann und Konrad[1]). Aus dem Titel, welcher in einer Urkunde dieser Wittwe gegeben wird (discreta domina), erkennen wir, dass Meister Ludwig nicht bloss ein angesehener Bürger gewesen, sondern sogar den Rathsgeschlechtern angehörte[2]). Er hat auch auf Wanderungen sich wohl in seiner Kunst umgesehen, die französische Gothik wohl kennen gelernt. Das beweist die Uebung der Zeit und der Plan des Baues. Durch den Umstand, dass dieser Meister so lange Zeit dem Baue vorstand, erklärt sich der glückliche rasche Fortgang des Bauwerkes und das einheitliche Gepräge des Ganzen. Die Gesellen, welche unter seiner Leitung am Dome arbeiteten, haben auf den Steinen des Osttheiles in den Steinmetzzeichen ihre Erinnerungsmale zurückgelassen. Es war also hier am Dome schon eine vollständige, organisirte Bauhütte vorhanden. Welches ist nun der Charakter und die künstlerische Bedeutung dieses Bauwerkes?

Der erste Meister dachte bereits diesen Dom als dreischiffige Kathedrale mit einschiffigem Chore, einem Kreuzschiffe, zwei Thürmen im Westen und einem Mittelthürmchen über der Kreuzung[3]). Er wollte ihn offenbar im vollendeten neuen Style ausführen, grossartig und erhaben, so dass er mit den erstehenden herrlichen Bauten am Rheine rivalisiren könnte. Er kannte ganz wohl die französische Bauanlage mit dem Kapellenkranze um den Chor, aber als origineller Geist wollte er sie nicht copiren, sondern etwas Anderes, Eigenthümliches, das einfacher und doch ebenso effektvoll sein sollte, an die Stelle setzen. Die Verhältnisse des Baues sind harmonisch und grossartig. An Breite des Mittelschiffes gibt dieser Dom selbst dem zu Köln wenig nach, während die Höhenentwickelung weniger gesteigert ist.

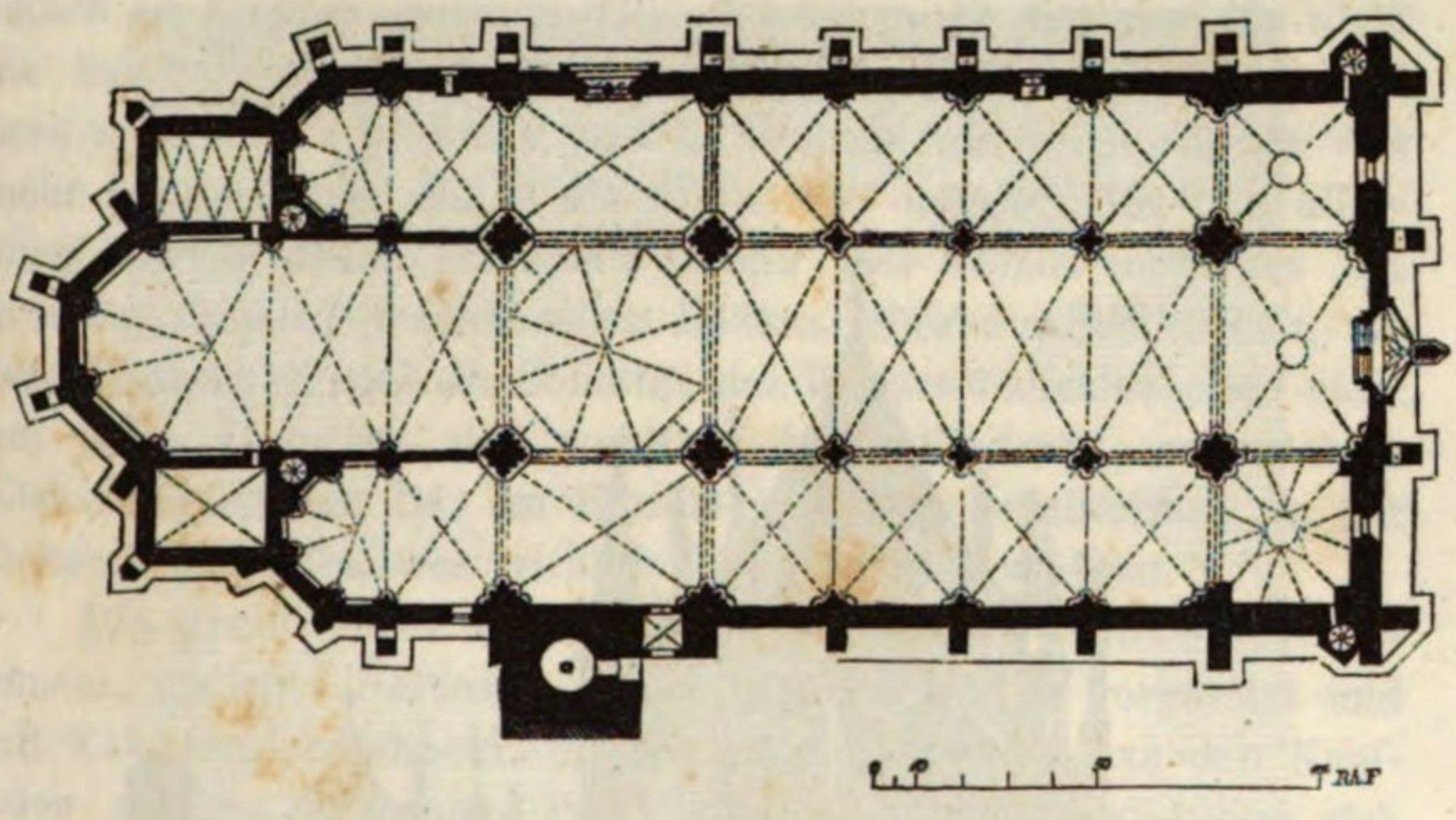
---

1) Vergleiche Schuegraf I, S. 99. Es ist sehr wahrscheinlich, dass dieser Meister sammt seiner Gemahlin am Kreuzarme des Nordens das Begräbniss habe. Zwei farbengefasste Statuen ohne Namen möchten dort darauf hinweisen.

2) Die Urkunde von 1306 sagt, die Aebtissin Irmingardis habe zwei Theile einer Hofstatt in der Wirmergasse überlassen discretae dominae Annae relictae quondam magistri Ludowici operis st. Petri Ratisbonae et duobus filiis suis Weichmanno et Chunrado. Schuegraf I, 239.

3) Vgl. Popp und Bülaus Abbildungen, ferner: Quast a. a. o. und Schnaase, Geschichte der bildenden Künste V. 585 u. ff.

Nr. 102.

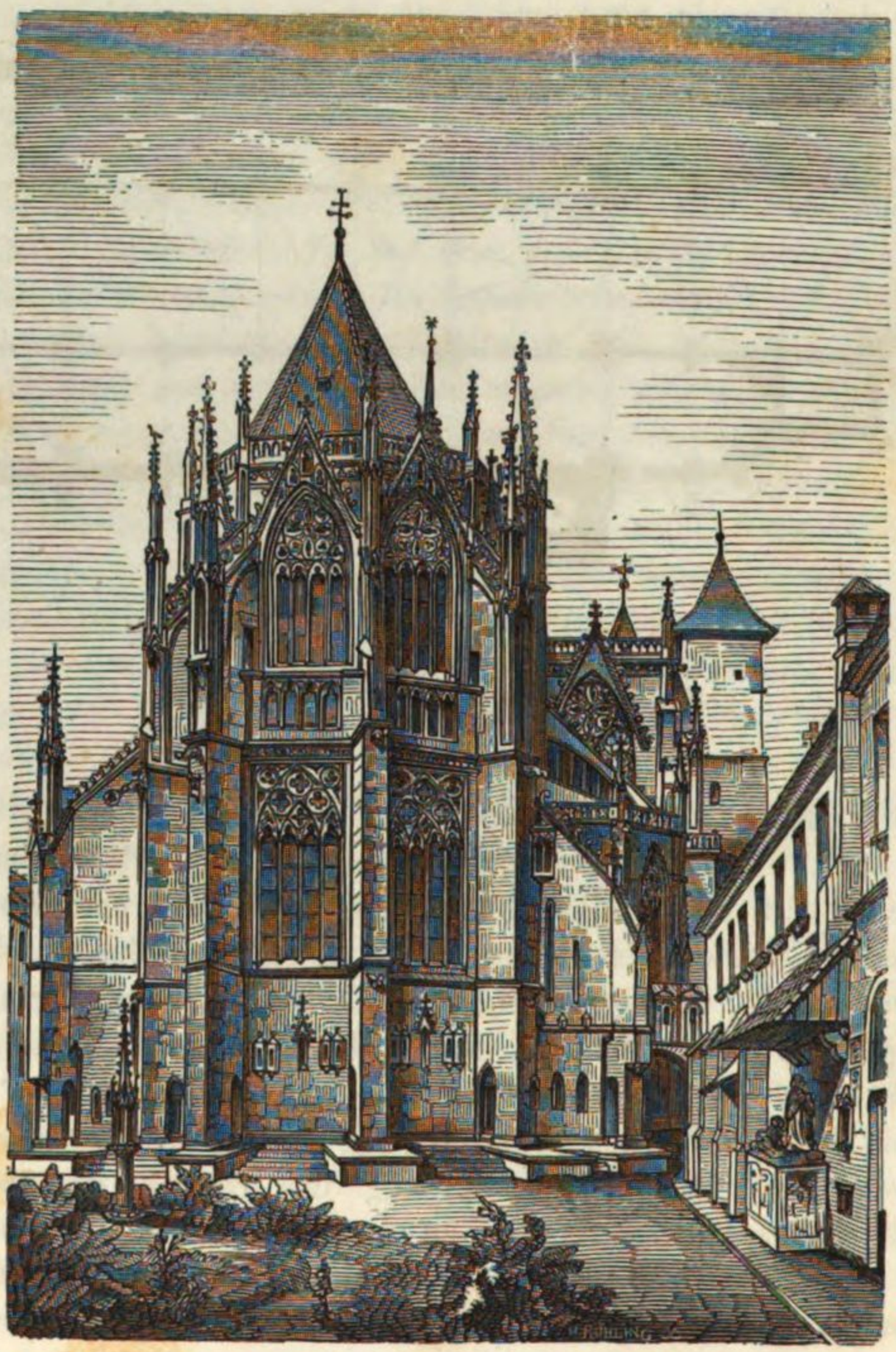


Plan des Domes von Regensburg.

Dom zu Regensburg.

Der ganze Bau ist jetzt 405′ lang, der Mittelbau 135½′ breit, 125′ hoch, während der Chor 103′ Länge, 120′ Höhe und 40′ Breite enthält. Die Anlage athmet edle Einfachheit und lässt den bayrischen Charakter des Meisters nicht verkennen, Alles ist schlicht, originell, naiv, sinnig, weniger ideal, als stämmig, kernig und kräftig. Der noch ziemlich kurze Chor ist nur einschiffig und schliesst fünfseitig aus dem Achteck. Auch die Kreuzarme haben nur ein Schiff und gehen nicht über die Flucht, die Aussermauern, hinaus. Um dennoch die Wirkung des reichen französischen Kapellenkranzes einigermassen zu erreichen, machte der Meister einen eigenthümlichen Versuch. Er zerlegte die Fenster des Chores in zwei Geschosse, so dass statt eines hohen Fensters zwei kürzere über einander angebracht wurden. Unter dem Oberfenster zieht sich im Innern auch noch ein durchbrochenes Triforium (Durchgang mit Pfosten) hin, um so mehr Mannigfaltigkeit der Lichtwirkung zu erzielen. Um dann die Unterfenster möglichst von den oberen abzuheben, sind sie in Nischen hineingebaut und so scheinbar in selbstständige Unterbauten verwandelt. Wenn auch natürlich der Zweck, die Lichtwirkung der französischen Kathedralen zu erzielen, nicht ganz erreicht ist, so ist doch der Versuch sinnig und macht dem bayrischen Meister Ehre, der nicht bloss Fremdes copiren wollte. Auch am Choräussern tritt uns eine seltsame Anlage entgegen. Der Meister wollte auch hier das

Nr. 103.



Chor des Domes von Regensburg.

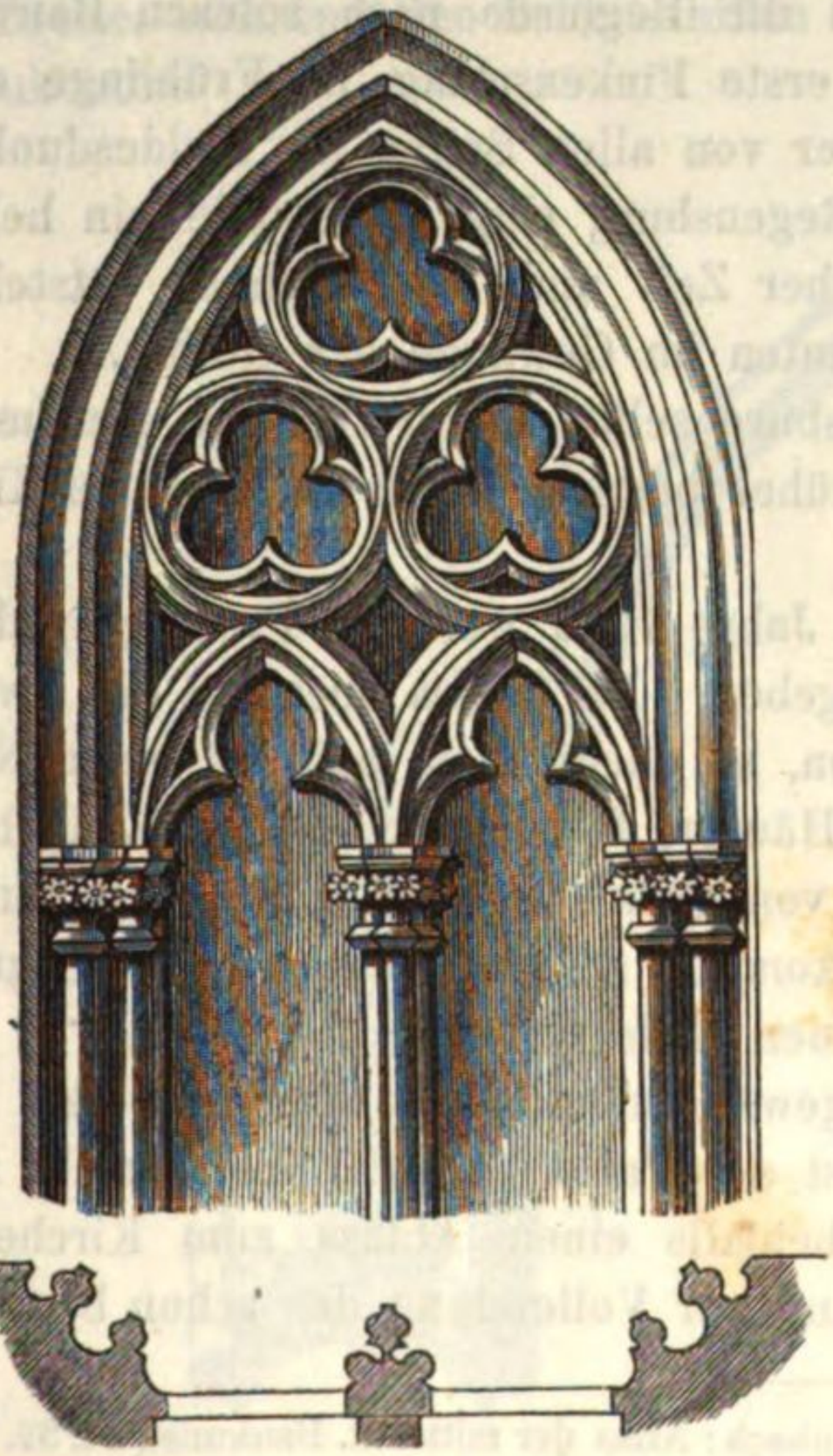
Schilderung des Domes zu Regensburg.

französische Strebesystem durch einen ähnlichen Bau ersetzen. Eigentlich ist hier dieses Strebewerk nicht motivirt, da der Umgang fehlt. Unser Meister lässt die Streben rings um den Chor aufwachsen, aber sie nehmen nicht von Aussen allmählig ab, sondern von der Innenseite, und der auf solche Weise oben entstehende Zwischenraum wird durch einen Wandbau ausgefüllt, welcher den Strebebogen ersetzen soll und daher oben mit Masswerk gekrönt ist. Dieses doppelte Strebesystem wurde hier offenbar zur blossen Dekoration. Ebenso zeigt sich der Meister in anderen

Punkten als einen Mann, der vom Ueberlieferten abweichen und seinen eigenen Weg gehen will. So haben die Seitenschiffe nicht die halbe Breite des Hauptschiffes wie sonst, sondern sie sind breiter, auch der Pfeilerabstand ist grösser, die Fenster gehen fast mehr in die Breite als in die Höhe. So entbehrt der Bau allerdings der brillanten Perspective und des Höheneindruckes der grossen, rheinisch-französischen Bauten, aber die Schlichtheit, die edle Einfachheit und die Solidität des Werkes verfehlen doch nicht auf jeden Besucher den wohlthuendsten Eindruck zu machen. Ebenso bietet der Bau im Einzelnen, in den Detailformen, in der Dekoration Vieles, was wirklich Bewunderung verdient.

Die Innenpfeiler des ältesten Baues sind einfache Pfeilerbündel, schlichte Halbsäulchen, die dem Quadrate vorgesetzt und mit Kelchformen ohne Laub, aber mit Vergoldung an den Kapitälen geschmückt sind. Die massigen Kreuzgurten stützen sich

Nr. 104.



Fenster am Dome von Regensburg.

auf sie. Die ältesten Ornamente im Süden athmen sogar noch romanischen Geist, wie wir oben sahen. Aber bald lebte sich

der Meister in die neue vollendetere Formenwelt der Gothik hinein, es treten einfache, rein gothische Gebilde auf, denen in der nächsten Epoche dann eine reiche Welt von Formen aus dem ganzen Umkreise der Natur sich zugesellt. Die ältesten Fenster am Kreuzarme sind auch noch romanisirend, bloss ein Spitzbogen, durch ein Säulchen zweigetheilt. Daran schliessen sich lanzettförmige Fenster, stets zwei, durch einen Spitzbogen überwölbt. Darauf folgen schmale Fenster mit rohem, massigem Maasswerke (vgl. Nr. 104), endlich werden sie reicher und breiter, mit leichteren geometrischen Formen ausgefüllt. So sind die Fenster des Chores.

Die zierenden Glieder, Laubbossen, Kreuzblumen, Wimberge und Friese mögen im Laufe des vierzehnten Jahrhunderts allmählig erst aufgesetzt worden sein.

So war durch diesen herrlichen Dombau im Herzen von Bayern die Gothik zur vollen Anwendung gekommen, eine Schule von tüchtigen Werkmeistern hatte sich da gebildet. Alsbald erwacht ringsum die Begierde nach solchen Bauwerken. Es war wie wenn der erste Finkenschlag im Frühlinge ertönt. Bald erklingt es wieder von allen Seiten im Waldesdunkel. So hat der Dombau von Regensburg rings im Lande ein helles Echo gefunden. Zu gleicher Zeit und bald nachher entsteht eine stattliche Schaar von Bauten im Gewande der Gothik.

Dominikanerkirche in Regensburg.

In Regensburg selbst erhob sich zu gleicher Zeit, vielleicht schon etwas früher begonnen, die wundersame Kirche der Dominikaner[1]).

Baugeschichte derselben.

Schon im Jahre 1229 war den Predigerbrüdern das Blasiuskirchlein übergeben. Da dieses aber für die Zwecke des Ordens zu eng erschien, so dachten sie bald an einen Neubau, erwarben von 1243 an Häuser, Höfe und Gelder. Endlich nach dem Tode des Wolfgang von Schirling im J. 1273, wo ihnen ein nöthiger Grund zufiel, konnten sie den Neubau selbst beginnen. Von allen Seiten wird ihnen Hilfe zu Theil. Viele der in Lyon verweilenden Bischöfe gewähren auch zu diesem Werke reichliche Indulgenzen. Selbst der Papst Leo IX. bleibt nicht zurück. Er gibt im J. 1275 ebenfalls einen Ablass zum Kirchenbaue nach der Ordensweise und zur Vollendung des schon begonnenen Werkes[2]).

---

1) Vgl. Kallenbach: Atlas der mittelalt. Baukunst, Pl. 32. Quast, a. a. O. Kunstblatt, J. 1852. Schnaase V, 584 und Niedermayr: Abhandlungen des histor. Vereins von Regensburg, Jahrg. 1858. Dort auch eine Innenansicht und die Façade.

2) Es heisst in der Bulle: Ad exstruendum oratorium juxta morem ordinis . . . pro consummatione operis jam coepti. Vgl. Niedermayr S. 72.

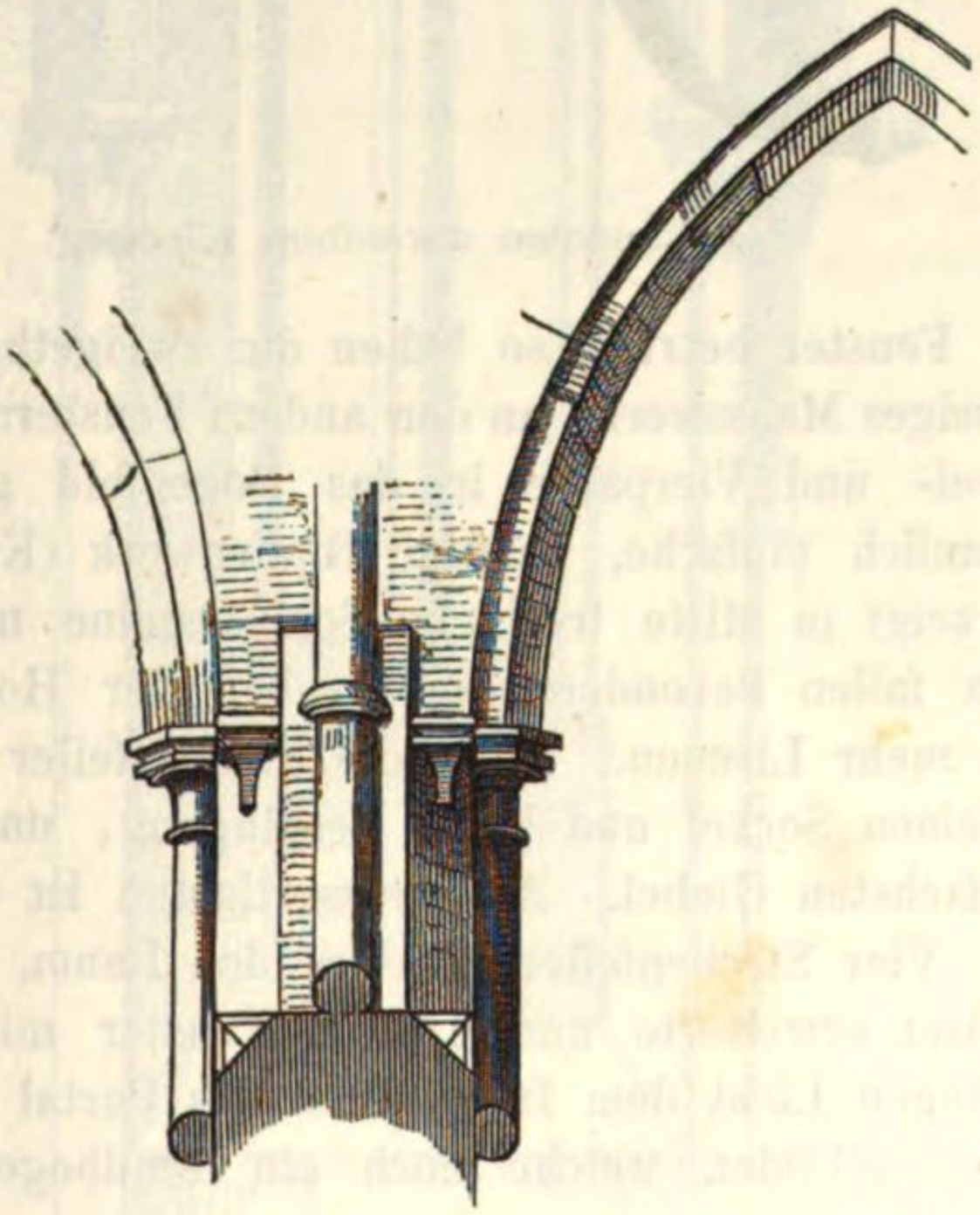
Auch der grosse Albertus, der selbst hier in glorreicher Weise gewirkt als Lehrer und Bischof, hatte von Würzburg aus einen Ablassbrief für den Kirchenbau gesendet[1]). Bei solcher Theilnahme und bei dem Umstande, dass der Bau grösstentheils aus Tuff ausgeführt ist und wenig Ornamentalformen hat, kann es uns nicht wundern, wenn bereits im Jahre 1277, also nach vier Jahren, Altäre der Kirche genannt werden, und wenn der Besuch der Predigerkirche empfohlen wird. Es musste also damals der Hauptbau vollendet und die Weihe geschehen sein.

So ist die Kirche entstanden, die noch heutigen Tages im Bauwerke unversehrt dasteht.

Beschreibung der Dominikanerkirche in Regensburg.

Es ist eine dreischiffige Kirche im frühgothischen Style ausgeführt, von hohen, schlanken Verhältnissen, geräumig für eine grosse Zuhörerschaft, wegen der Ordensarmuth ohne Kreuzschiff. Der Chor ist einschiffig und schliesst dreiseitig aus dem Achteck. Das Mittelschiff, über die Seitenschiffe sich erhebend, hat 90′ Höhe und 35′ Breite, während den Seitenschiffen nur eine Breite von 20′ Fuss zukommt.

Nr. 105.

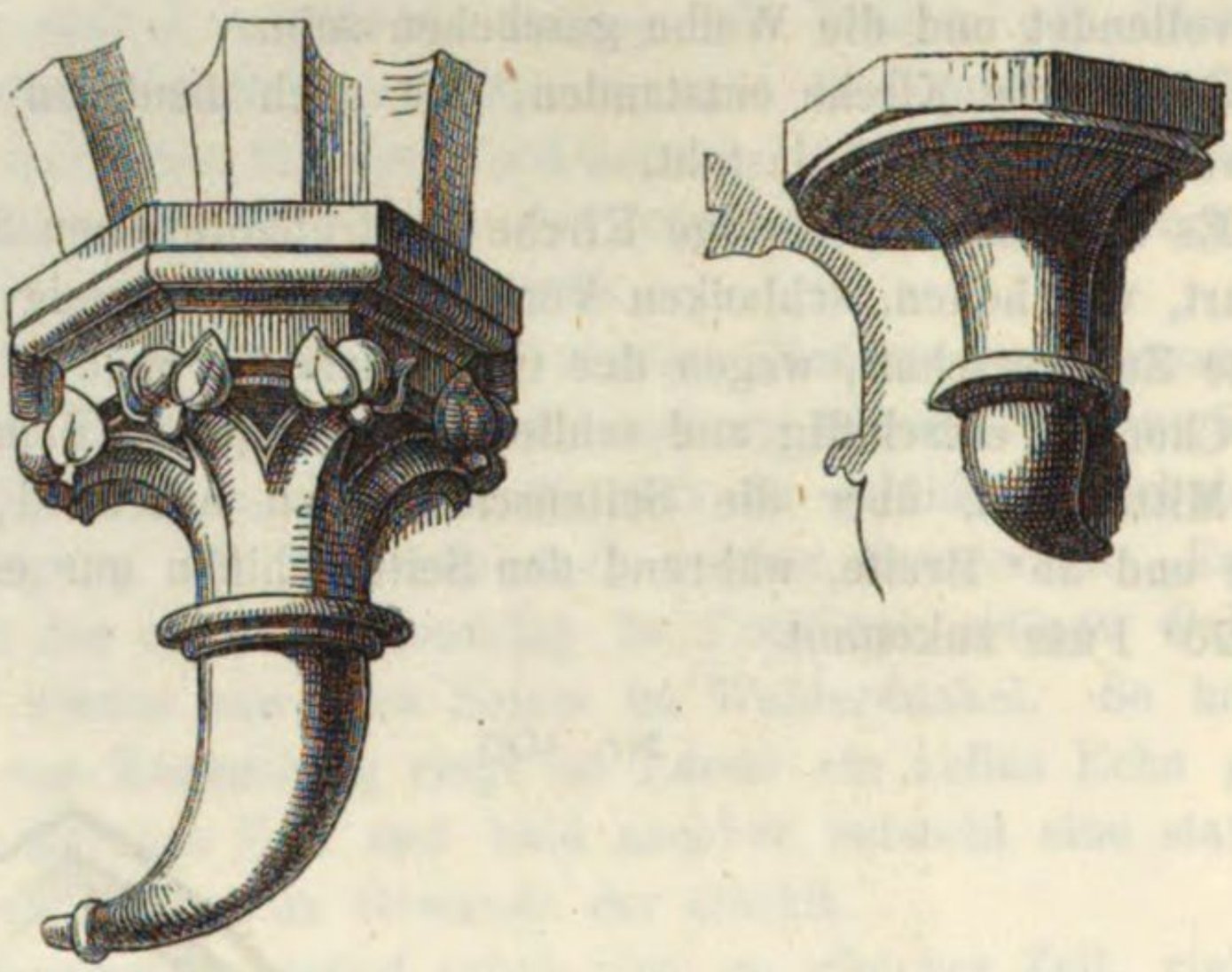


Pfeiler der Dominikanerkirche in Regensburg.

1) Ried: cod. dipl. I, 493.

Das Langhaus hat sechs Gewölbefelder, der Chor aber vier. Köstlich ist der Bau der Pfeiler. Sie sind achteckig und haben Halbsäulchen an den vier Stirnseiten. Die Kapitäle wachsen meist in die Kelchform aus ohne Ornament. Merkwürdig ist, dass die Säulchen im Chore nur halb herablaufen und dann auf Consolen ruhen, welche die beliebte Form von zierlichen Hörnchen haben[1]).

Nr. 106 und 107.

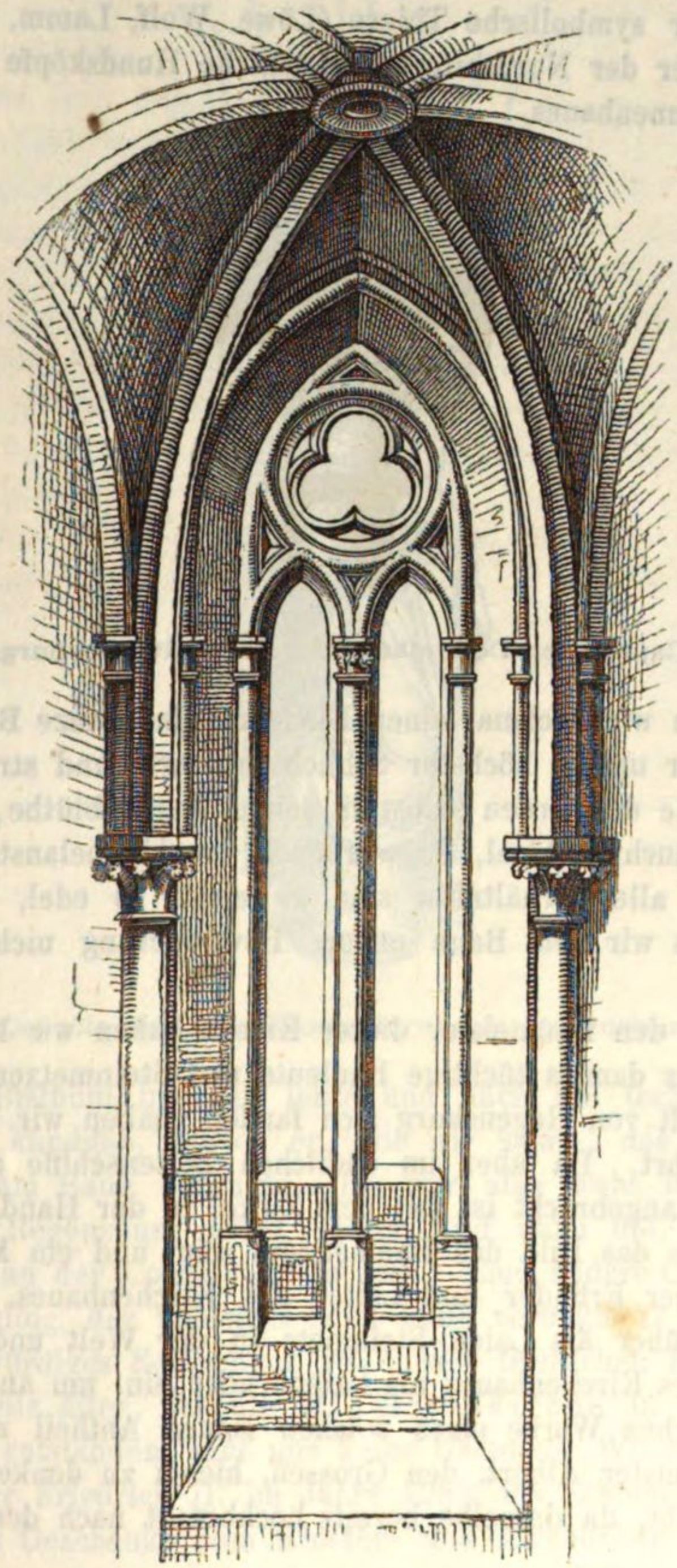


Consolen derselben Kirche.

Was die Fenster betrifft, so haben die zweigetheilten Chorfenster regelmässiges Maasswerk; an den andern Fenstern sind nur Kreise, oder Drei- und Vierpässe in das Bogenfeld geschlagen. Das noch ziemlich einfache, kräftige Rippenwerk (Kreuz- und Quergurten) zeigt in Mitte treffliche Schlusssteine mit Bildern. Am Aeussern fallen besonders die Streben der Hochwand auf, sie gleichen mehr Lisenen. Auch die Strebepfeiler der Seitenschiffe haben keinen Sockel und keine Verjüngung, und schliessen mit dem einfachsten Giebel. Am grossartigsten ist der Schmuck der Façade. Vier Strebepfeiler gliedern den Raum, drei prachtvolle, wohl später erweiterte und erneute Fenster mit reichem Maasswerk bringen Licht dem Innenraum, das Portal wird durch zwei Spitzbogen gebildet, welche noch ein Rundbogen überbaut, den

1) Wir finden sie in Bayern ausserdem am Vorbau von St. Emmeram, in St. Sebald in Nürnberg, in der Vorhalle zu Freising, in Enkenbach in der Pfalz.

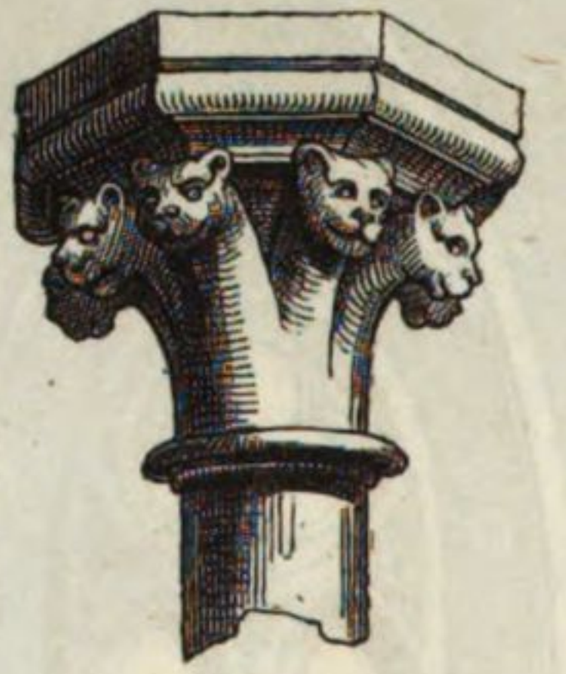
Nr. 108.



Fenster der Dominikanerkirche in Regensburg.

wieder Kleeblattbogen artig verzieren. Auch ein Thürmlein ist an dieser Seite eingebunden. Von anderem Schmuckwerke finden wir nur symbolische Thiere (Löwe, Wolf, Lamm, Hund) an einem Pfeiler der Nordseite und köstliche Hundsköpfe an Kapitälen des Innenbaues.

Nr. 109.



Capitäl der Dominikanerkirche in Regensburg.

Werfen wir nochmal einen Blick auf das ganze Bauwerk, so steht es vor uns in höchster Schlichtheit, arm und streng in den Formen, wie der Orden selbst in seiner Jugendblüthe, aber das Ganze ist auch so ideal, so würdevoll, so himmelanstrebend wie der Orden, alle Verhältnisse sind so leicht, so edel, so harmonisch, dass wir dem Baue unsere Bewunderung nicht versagen können!

Ueber den Baumeister dieser Kirche haben wir keine Nachricht. Dass damals tüchtige Bauleute und Steinmetzen unter der Bürgerschaft von Regensburg sich fanden, haben wir bereits früher angeführt. Da aber im südlichen Seitenschiffe als Console ein Mönch angebracht ist mit dem Zirkel in der Hand, so möchte wohl dieses das Bild des Baumeisters sein, und ein Mönch wäre also hier der Erfinder und Leiter des Kirchenbaues. Vielleicht lebte er früher als Laien-Steinmetz in der Welt und trat beim Beginne des Kirchenbaues als Laienbruder ein, um an dem hochverdienstlichen Werke eines solchen Baues Antheil zu haben [1]). An den Meister Albert, den Grossen, hiebei zu denken, ist wohl nicht erlaubt, da derselbe bereits hochbetagt nach der Entsagung

---

1) So lesen wir ausdrücklich in der Chronik des Cisterzienserklosters Kaisheim. Auf die ernsten Busspredigten Savonarola's traten auch in Florenz die Edelsten vom Adel und von der Künstlerschaft in das Kloster der Predigermönche.

Nr. 110.

Console der Dominikanerkirche in Regensburg.

auf sein Bisthum in Köln lebte und auch nie technische Baukenntnisse kundgab, obwohl er, wie wir sahen, das lebendigste Interesse am Baue bezeugte. Es war also wohl ein jüngerer Bruder in Regensburg selbst, dessen Bild dann die Steinmetzen scherzend an der Console anbrachten. Eine andere Console zeigt einen Jüngling, der vielleicht beim Baue verunglückt ist.

Minoritenkirche in Regensburg.

Ein würdiges Seitenstück zu diesem trefflichen Baue, theils jünger, theils älter, ist die Minoritenkirche in Regensburg. Wann sie entstanden, sagt uns keine Urkunde. Wir wissen nur[1]), dass Kaiser Friedrich II. im Jahre 1283 den Söhnen des heiligen Franziskus Geschenke zum Kloster- und Kirchenbau in Regensburg machte. Ebenso wird berichtet, Pfalzgraf Otto von Wittelsbach habe ihnen seine Pfalz (Palast) geschenkt, Bischof Conrad IV.

1) Vgl. Niedermayr: Kunstwerke und Künstler in Regensburg, S. 210.

Nr. 111.

Console der Dominikanerkirche in Regensburg.

habe reichliche Beisteuern, Graf Albert von Bogen Haus und Garten ihnen gegeben. So konnte um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts schon der Kirchenbau beginnen. Damals sind die drei Schiffe entstanden, während die Kapelle der Paulsdorfer[1]) dem Ende des Jahrhunderts angehört.

Der alte Westbau ist wieder ein höchst einfacher Bau, dreischiffig, mit niederen Seitenschiffen, aber hoch, hell und grossartig in den Dimensionen, 227′ lang, 64½′ breit, ganz geeignet für das Bedürfniss des Ordens, eine Fülle von Zuhörern zu fassen. Kreuzschiff fehlt ebenso gut, wie ein Thurmbau, beide passten nicht für die Armuth des Ordens, nur ein achteckiges Dachreuterchen über dem Triumphbogen trug die Glocken, welche die

1) An der Nordseite. Der älteste Grabstein ist dort vom Jahre 1296.

Gemeinde und die Brüder zum Dienste des Herrn beriefen. Statt der Pfeiler im Schiffe sieht man unter Spitzbogenarkaden hier noch runde Säulen, weil diese weniger Raum einnehmen, auch war das Bedürfniss von Pfeilern nicht vorhanden, da nur eine flache Decke über die Schiffe gelegt ist. Auch die Aussenstreben sind daher hinweg gefallen, da die leichte Holzdecke keines Gegendruckes bedurfte. Die Fenster des Seitenschiffes haben nur drei Pfosten, die sich oben einigen, drei Spitzbogenöffnungen, deren mittlere höher gesprengt ist. Die sieben Fenster der Hochwand entbehren noch ganz des Maasswerkes. Kurz, wir haben hier fast noch blossen Bedürfnissbau vor uns, die primitivste Anlage der Kirchen der Bettelorden. Dagegen hat die Façade und der Chor bereits alle Elemente und die entwickelteren Formen der nächsten Epoche.

Ausser diesen grösseren Bauten erhoben sich damals aber in Regensburg noch kleinere Werke der Art in Fülle.

Zahntkapelle in Regensburg.

Noch steht die einschiffige Zahntkapelle mit trefflichem Rippenwerke in der Nähe der alten Kapelle[1]). Auch die stattliche Vorhalle von Obermünster mit ihrem trefflich profilirten, jugendfrischen Portale entstammt der Epoche; am Kreuzgange von St. Emmeram, den wir bereits betrachtet, wurde die Epoche hindurch noch gearbeitet, besonders mag das Gewölbe mit den Schlusssteinen jetzt eingesetzt sein. In der Nähe von Regensburg muss die Kirche von Adlersberg als frühgothisch bezeichnet werden. Von Dekorationsbauten hat sich der merkwürdige frühgothische Klappenaltar neben der alten Kapelle in Regensburg erhalten, ein schmaler, schwerer Thurmbau mit Flügeln.

Vorhalle von Obermünster.

Frühgothische Bauten in Niederbayern.

Blicken wir sofort auf das benachbarte Niederbayern, um seine Bauthätigkeit der Epoche zu untersuchen. Hier ist vor Allem zu bemerken, dass wir hier die Region des Bruch- und Hausteines verlassen und dass jetzt das Material des Ziegels an dessen Stelle tritt. Damit erhalten die Bauwerke eine bedeutende Umgestaltung. An die Stelle des leichten, idealen, bunten Gepräges erhalten wir mehr massige, schwere Bauten, indem nur die Ornamentalformen, Thüren und Fenstermasswerke von Haustein eingesetzt werden. Aber es entsprechen gerade diese Bauten dem derberen, kraftvollen bayerischen Volksschlage.

Der älteste und interessanteste Bau der Zeit in Niederbayern

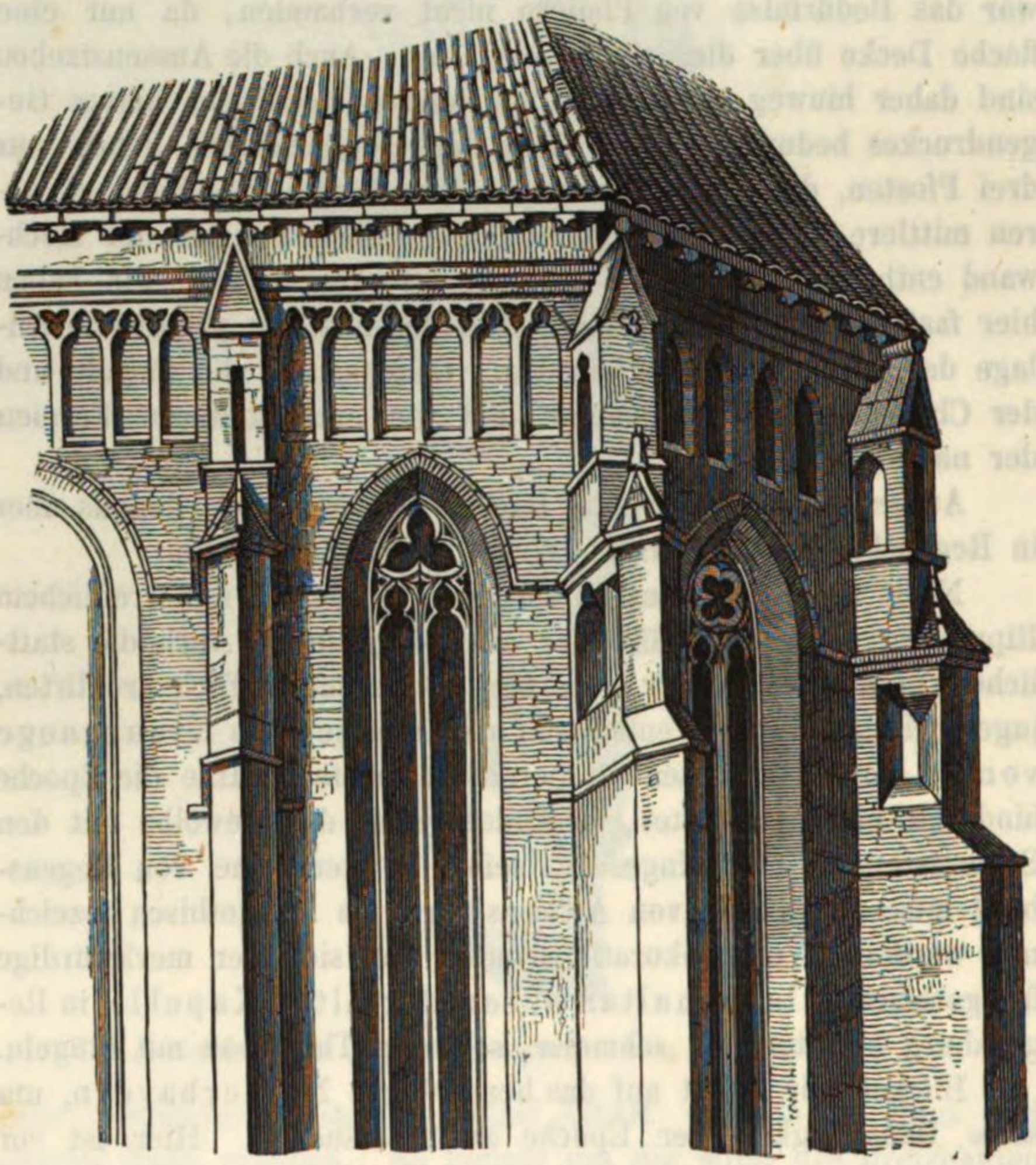
---

1) Die Inschrift lautet: Anno domini 1296 aedificata est haec capella fon. Henrici dentis.

Dominikanerkirche in Landshut.

mag die Dominikanerkirche in Landshut sein. Berufen durch Herzog Heinrich den Aelteren, kamen die Predigerbrüder nach

Nr. 112.



Chor der Dominikanerkirche in Landshut.

Landshut im Jahre 1271. Der Kirchen- und Klosterbau begann auf dem Grunde, der den Frauenbergern gehörte. Ablassbriefe von den Jahren 1288 und 1292 zeigen, dass der Bau noch im Fortgange begriffen war. Die ganze Kirche wurde erst im Jahre 1336 geweiht[1]) und zwar wie in Regensburg zu Ehren des hl. Blasius, wohl weil dieser Heilige als Patron gegen Halsübel galt, welche den Predigern des göttlichen Wortes besonders hinderlich und verderblich sind. Der Chor und eine jetzt profanirte Seitenka-

1) Vgl. Wiesend: Topographie von Landshut S. 139. Und: Geschichte von Landshut, von Mehreren. Landshut. 1835. S. 15.

pelle im Süden stammen noch aus der ersten Bauzeit, während die Schiffe erst im 14. Jahrhunderte zur Ausführung kamen[1]). Jener Chor, im Aeusseren vollständig erhalten, ist höchst merkwürdig. Er ist vollkommener Ziegelbau, selbst die Zierglieder, Vorsatzsteine, die Stufen und die Blendgalerie, welche als Gesims herumläuft und immer andere Formen zeigt, sind von Backstein. Die schlanken Streben, welche den Chor umgeben, verjüngen sich nach oben, bilden Uebereckssteilungen und zuletzt durchbrochene Häuschen, gleichsam Ciborien, und schliessen mit einem Satteldache ab. Nur diese Schlusssteine des Daches und die Masswerke der Fenster sind von Werkstein[2]). Nur ein Pfosten theilt die engen Fenster, bloss sphärische Dreiecke und Vierpässe verzieren den Spitzbogen derselben[3]). Es bildet dieser Chor ohne Zweifel das Muster eines eleganten Ziegelbaues.

Von der nahen Kirche der Minoriten, welche gleichfalls im Jahre 1280 hieher berufen waren durch Herzog Heinrich den Aelteren, haben sich nur ganz ungenügende Abbildungen erhalten. Sie wurde im Beginne unseres Jahrhundertes abgebrochen. Dagegen gehört vom Chorbaue der Afrakapelle bei Seligenthal Manches der Zeit an, so das Portal und die Fenster mit dem Dreipasse als Masswerk. Bauten in Niederbayern.

Die kleine Michelskirche in Kelheim, welche bereits 1297 erwähnt wird, mag auch um diese Zeit entstanden sein, ein einschiffiger Bau, der zur romanischen Absis beigefügt wurde, mit einem noch romanisirenden Portale und frühgothischen Fenstern mit Pfosten. Es war wohl früher die Pfarr- und Gottesackerkirche der Stadt.

Von einigen anderen Bauten der Gegend haben wir Nachrichten, aber keine Ueberreste. So wurde im Kloster Aldersbach der Kreuzgang gewölbt 1306 und ebenso der Chor der Peterskapelle sammt dem Altare neuhergestellt[4]). Im Kloster Altaich wurde der Chor im Jahre 1270 vollendet[5]).

---

1) Das Innere traf auch im Jahre 1747 eine völlige Verzopfung.

2) Auf dem zweiten Pfeilerdache sieht man einen Bierkrug und darauf einen Schweinskopf (ein Steinmetzwitz oder eine Anspielung auf ein Ereigniss beim Baue).

3) Das Innere des Chores ist durch die Verzopfung gleichfalls unkenntlich geworden.

4) Quellen zur bayr. Geschichte: I. Tageb. v. Aldersbach. Es heisst: Anno 1306 ambitus claustri roboratus est testudinibus et ornatus. Und: 1306 chorus capelle b. Petri ante portam cum altari propter nimiam vetustatem dirutus est honorifice restauratus.

5) Pertz: Monum. Germ. XVII, 379.

Oberbayerische Bauten.

Gehen wir nun zu Oberbayern über. München, vor etwa hundert Jahren begründet, begann in rascher Entwickelung jetzt eine stattliche Reihe von Blüthen der Baukunst hervorzutreiben.

Damals entstand das Katharinenspital sammt Kirche im Thale. Es ist unter Mitwirkung des Herzogs Otto des Erlauchten im Jahre 1251 aufgeführt worden. Später (im 14. Jahrhunderte) wurde die Kirche (noch sind die Streben sichtbar) und der Spitalbau erneuert[1]). Die Frauenkirche, welche damals (1271) zur Pfarrkirche erhoben und neugebaut wurde, erlitt bekanntlich beim Baue des gegenwärtigen Domes den Abbruch. Es war eine Kirche mit vielen Kapellen und einem Thurme.

Augustinerkirche in München.

Erhalten ist dagegen noch der Bau der Augustinerkirche (Mauthhalle). Sie wurde unter Herzog Ludwig dem Strengen begonnen um das Jahr 1281 und im Jahre 1294 bereits eingeweiht[2]). Es ist ein leichter, eleganter Ziegelbau von grossen Verhältnissen, der Chor mit schlanken Fenstern ist eingezogen, mit Streben umstellt, die Seitenschiffe sind bedeutend niederer als das Hauptschiff. Da im Schiffe die Streben fehlen, war dort ursprünglich nur eine flache Decke angebracht. Leider traf das Innere später eine vollständige Verzopfung. Zu gleicher Zeit wurde noch gebaut die Minoritenkirche, welche 1284 begonnen und deren Chor ebenfalls im Jahre 1294 vom Bischofe Enicho von Freising eingeweiht ward, wohl ein ähnlicher Bau mit dem der Augustinerkirche, leider im Jahre 1803 abgebrochen. Ferner wurde die Peterskirche nach einem Brande des Jahres 1294 wieder hergestellt.

Bauten in Freising.

Auch ausserhalb dieser jungen Residenzstadt regt sich allmählig die Baulust. In Freising, der Bischofsstadt, geschah eine grossartige Restauration des Domes unter Bischof Conrad II. im Jahre 1274, so dass eine Weihe des Hochaltares nöthig war, die höchst feierlich durch den Erzbischof Friedrich von Salzburg unter Assistenz dreier Bischöfe vorgenommen wurde[3]). Bezeichnend ist die Nachricht, dass Propst Enicho von St. Andreas in Freising sich ein steinernes Haus erbaut, was also noch immer eine Seltenheit gewesen sein muss[4]). Von dem grossartigen Klosterbaue, den der büssende Herzog Ludwig der Strenge in Fürstenfeld für

---

1) Vgl. München mit seinen Kunstschätzen von Dr. Rud. Marggraf. München. S. 61.

2) Vgl. das deutsche Rom von A. Kramer S. 63. Im Jahre 1327 soll die Kirche nach einem Brande wieder gebaut sein. Es ist aber noch der Urbau.

3) Vgl. Meichelb. Hist. Fris. I.

4) Ebendort.

den Cisterzienserorden ausführte, hat sich ob des colossalen Neubaues im vorigen Jahrhunderte keine Spur mehr erhalten. Ebenso wenig haben wir mehr Reste der Bauten, die im Kloster Raitenhaslach im Jahre 1261, im Kloster Oberschönefeld 1262 und im Kloster Indersdorf im Jahre 1273 vorfielen[1]). Der bedeutendste erhaltene Bau in Oberbayern ist wohl der der Franziskanerkirche in Ingolstadt, welche viele Aehnlichkeit mit der des Ordens im nahen Regensburg hat. Der ältere Theil ist der Schiffbau. Von den drei Schiffen hat das mittlere eine flache Decke, während die Seitenschiffe Gewölbe mit kräftigen Kreuzgurten und Schlusssteinen haben. Rundsäulen tragen auch hier die Hochwände statt der Pfeiler. Am Aussenbaue fehlen wieder die Streben als überflüssig; kleine Spitzbogenfenster ohne Masswerk durchbrechen die Wand. An der Façade haben wir die Zweitheilung und ein dem Regensburger Portale ähnliches Eingangsthor. Der Chor scheint wieder etwas später zu sein, etwa aus dem Beginne des 14. Jahrhundertes. Er ist sehr lang, für einen schon reich bevölkerten Convent berechnet. Streben mit Pultdächern umgeben ihn. Ein zierlicher Dachreuter sitzt auf dem Bogen, welcher Schiff und Chor trennt. Ueber die Geschichte des Baues können wir folgende Notizen mittheilen: Herzog Ludwig der Strenge liess den Minoriten durch den Stadtpfleger Wibrod von Rohrbach ein schönes Kloster erbauen unfern von den Stadtmauern. Er gab selbst zum Baue 20 Mark Silbers und ebensoviel seine Gemahlin Anna[2]). Dieses geschah im Jahre 1275. Damals ist also der Schiffsbau entstanden, welcher im Obertheile sogar noch romanische Elemente, ein Stück des Rundbogenfrieses zeigt! —

Franziskanerkirche in Ingolstadt.

2. Bauten in Schwaben.

Dass auch in Schwaben rege Bauthätigkeit herrschte in dieser Epoche, bezeugen viele Nachrichten über Aufführung von Kirchen und Klöstern in diesen Gauen in gar kurzem Zeitraume. In Augsburg erhielten die Minoriten Kloster sammt Kirche nach dem Jahre 1243. Den Dominikanerinen verschaffte Bischof Hartmann das Kloster zu St. Katharina und fordert durch Ablassanbietung zu Beiträgen für den Kirchenbau auf 1251. Den Predigermönchen wird ebendort Wohnung und Kirche der Tempelherren übergeben 1312. Die neugebaute Kirche von St. Moritz wird 1314 einge-

Bauten in Schwaben.

1) Vgl. Steichele: Archiv III.

2) Vgl. Gerstner: Geschichte der Stadt Ingolstadt. München 1852, S. 21.

weiht. Auch die Kapelle zum hl. Leonhard mit hohem Thurme entstand im Jahre 1241 zu Augsburg[1]). Das Rathhaus wurde nach dem Brande vom Jahre 1296 noch von Holz aufgeführt, erst 1385 trat ein Bau von Stein an dessen Stelle[2]). Aber auch ausserhalb der Bischofsstadt erhoben sich Kirchen und Klöster besonders für die sittenstrengen und armen Orden in Fülle.

Wie in Nördlingen die Minoriten schon im Jahre 1219 Aufnahme fanden, so die Franziskanerinen in Dillingen 1241, die Eremiten in Mindelheim 1263, ebenso in Memmingen 1240, die Augustinerinen bei St. Elisabeth in Memmingen im Jahre 1252. In Zimmern erhielten die Cisterzienser (1245—52) eine Abtei, ebenso in Kirchheim 1267 und Königsbrunn 1302; in Mödlingen 1260 und in Kaufbeuern wurde im Jahre 1262 den Dominikanern ein Kloster. Aber welches war die Beschaffenheit dieser Bauten in Schwaben, wann ist hier die Gothik siegreich eingezogen?

Leider sind hier die Bauwerke der Zeit später fast insgesammt dem Neubaue oder der ärgsten Verzopfung verfallen. So ist an der St. Moritz- und der Barfüsser- (Minoriten) Kirche nur mehr die alte Anlage zu erkennen, es waren hochstrebende, aber schlichte dreischiffige Bauten mit niederen Seitenschiffen und einem Chorbaue ohne Umgang.

Erhaltene Bauten in Schwaben.

Erhalten hat sich in Erneuerung nur die kleine profanirte Leonhardskapelle in Augsburg selbst, mit eleganten Rundsäulchen in Mitte, Halbsäulchen an den Wänden und Rippen-Gewölben.

In Memmingen lässt die Martinskirche nur an den drei vorderen Jochen des Hauptschiffes erkennen, dass sie ursprünglich ein flachgedeckter, höchst einfacher Bau mit Achteckspfeilern und niederen Seitenschiffen ohne Streben gewesen. Alles andere ist spätere Zuthat. An der profanirten Deutschherrenkirche daselbst entstammt die dreischiffige Vorhalle mit schweren Gurten noch der Zeit.

Franziskanerkirche in Lindau.

Mit völliger Sicherheit lassen sich nur die Franziskanerkirche in Lindau und die Kirche desselben Ordens in Nördlingen als der ältesten Gothik entstammend bezeichnen. Freilich sind auch sie jetzt profanirt und argem Zustande verfallen. In Lindau sehen wir eine leichte hohe Kirche, aber einschiffig,

---

1) Alle diese Notizen aus Braun's Geschichte der Bischöfe von Augsburg II, 321.

2) Vgl. P. von Stetten: Kunst- und Gewerbsgeschichte von Augsburg. S. 93.

arm, mit Flachdecke, daher ohne Streben und mit kleinen Spitzbogenfenstern versehen, deren Masswerke nur ein Dreiblatt zeigen. Mehr Eleganz hat der etwas spätere (14. Jahrh.) Chor, sehr lang und hoch, aber auch flachgedeckt, mit dreigetheilten Fenstern, welche drei sphärische Dreiecke als Masswerk zeigen. In Nördlingen erkennt man an der Minoritenkirche gleichfalls nur mehr einen flachgedeckten Viereckbau mit kleinen Spitzbogenfenstern ohne Chor. Es waren das offenbar die ersten Nothbauten der Orden, die zuerst nur Raum schufen, um dem Volke das Wort der Wahrheit predigen zu können, Gewölbe- und Streben-Bau wurde anfänglich noch ganz bei Seite gelassen.

3. Bauten in Franken.

Bauten in Nürnberg.

Weit mehr Denkmale der Frühgothik haben sich in Franken erhalten. Es war auch eine glorreiche Zeit für diese Gebiete, da die bürgerlichen Gemeinschaften gerade in diesen Städten zu einer nie geahnten Höhe der Macht, Bildung und des Reichthumes sich aufschwangen. Auch liegt hier das prachtvollste Baumaterial allüberall vor, im Süden mehr grau und grün, im Norden gelb und röthlich, theils Sandstein, theils Tuff.

Den Centralpunkt der Baubewegung in Franken scheint von da Nürnberg zu bilden. An allen Enden dieser jugendlich begeisterten Stadt erhoben sich zu gleicher Zeit Bauwerke im Gewande der frühen Gothik[1]). Die armen Orden scheinen auch hier die Fahne der reinen Gothik vorangetragen zu haben, nachdem die einzelnen Elemente derselben schon im Uebergangsstyle hier reichlich zur Anwendung gekommen waren. Die Franziskaner erhielten daselbst zuerst Kirche und Kloster im Jahre 1228 durch den Grafen von Nassau und den Patricier Conrad Waldstromer. Leider fiel der Bau durch Brand im Jahre 1671. Den Klarissinen wurde die noch stehende und neurestaurirte Kirche gebaut durch Friedrich und Eberhart Ebner. Sie ist begonnen im Jahre 1274, in welchem Jahre Bischof Berthold von Bamberg noch den Chor weihte, sammt dem Kloster und den Kreuzgängen erst vollendet im Jahre 1339[2]). Sie hat ein Schiff ohne Säulen mit Holzplafond, während der Chor schon Gewölbe mit schweren Rippen und Säulchen zeigt, die im 14. Jahrhunderte vielleicht neu

---

1) Vgl. Murr: Beschreibung der Merkwürdigkeiten der Reichsstadt Nürnberg. Nürnb. 1801. Von S. 51—160. Ebenso: v. Rettberg: Nürnberger Briefe.

2) Baader: Beiträge zur Kunstg. v. Nürnb. S. 90.

eingesetzt wurden[1]). Die Kirche der Prediger wurde vollendet im Jahre 1271 nach der Inschrift, welche der Kanzel gegenüber stand[2]), leider aber im Jahre 1808 abgetragen. Das gleiche Schicksal traf die Augustinerkirche, welche im Jahre 1275 erbaut, aber im Jahre 1485 ganz erneut war.

Von der Katharinenkirche der Dominikanerinen, einer flachgedeckten Säulenkirche mit gewölbtem Chore, gebaut zwischen 1290 und 1300, hat sich nur eine treue Abbildung erhalten[3]).

Von der Jakobskirche, die schon erwähnt 1212[4]), gleichfalls im Jahre 1283 neugebaut wurde, hat sich wohl nur die alte Anlage erhalten, da sie 1500 erweitert und in der Neuzeit völlig restaurirt wurde. Auch die Elisabethenkirche der Deutschherren wurde 1290 gebaut, aber später abgebrochen. Die den Karmeliten (zwischen 1280—1340) gebaute Salvatorskirche ist gänzlich vom Erdboden verschwunden.

Auch an den beiden Hauptkirchen St. Sebald und St. Lorenz hat die Baubegeisterung der Zeit sich bezeugt. St. Sebald's Bau, dessen Aufführung wir in der vorigen Epoche betrachtet, war noch nicht zum Abschluss gekommen. Bischof Heinrich von Trient forderte im Jahre 1275 die Bürgerschaft zur Fortsetzung des Baues auf, und noch im Jahre 1299 boten italienische Bischöfe Ablässe an, um zu milden Beiträgen für den stattlichen Kirchenbau zu entflammen. Wir werden wohl den Untertheil des Südthurmes als in dieser Zeit entstanden denken dürfen (1300), dem erst im Jahre 1345 der zweite gegenübergestellt ward und die an den Thürmen liegende Löffelholzkapelle[5]). Im Jahre 1309 drohte eines der Seitenschiffe einzustürzen, ein edler Bürger, Friedrich Holzschuher, schenkte sofort der Kirche mehrere Güter, mit deren Erlös man dem Schaden abhelfen konnte[6]).

Lorenzerkirche in Nürnberg.

Um Mitte des dreizehnten Jahrhundertes ward auch die Lorenzerkirche gebaut, welche bisher eine Filialkapelle von Fürth gewesen war. Es wird erzählt, dass dieser Bau im Jahre 1274

---

1) Zwei Fenster der Südseite im Schiffe sind noch romanisch, vielleicht Reste eines früheren Baues.

2) Anno dom. MCCLXXI do ward dies Kloster Prediger Ordens angfangen und gstiftet und auch geweiht in der Jungfraun Maria er.

3) Von Prof. Eberlein in Nürnberg.

4) Baader, S. 91.

5) Vgl. Murr, S. 57.

6) Baader, S. 50.

mit Hilfe des kaiserlichen Richters, des Grafen Adolph von Nassau, begonnen worden. Ja der Kaiser Adolph von Nassau soll selbst auf seine Kosten den Südthurm im Jahre 1283 gebaut haben, sowie auch den gegenüberliegenden Hof mit den Eckthürmchen und Zinnen. Die jetzigen Bauten an der Kirche und am Hofe stammen aber ohne Zweifel aus der Zeit des folgenden Jahrhundertes[1]), wo wir von Bauten in Urkunden lesen.

Während in Nürnberg selbst die einfachen Bauwerke der Zeit durch spätere Bauten von reicheren Formen verdrängt wurden, haben sich dagegen in den umliegenden weiten Gebieten von Franken noch mehrere architektonische Schöpfungen gefunden, welche ohne Zweifel der Epoche angehören. So fand an der nahen Cisterzienser-Klosterkirche zu Heilsbronn der Bau des Ostchores statt, zwischen den Jahren 1263 und 1284[2]). Die frühere Grabkirche der Stifter wurde durch diesen grossartigen Chorbau zur Kirche gezogen. Er schliesst im Osten dreiseitig und geht dann in die weite dreischiffige Anlage über, wohl um den Umfang der alten Grabkirche völlig einzuschliessen. Dann erst legt er sich an das Tonnengewölbe des alten Chores und an das alte Kreuzschiff an. Die Formen jenes Chores tragen alle Reize des jugendlichen gothischen Styles an sich, noch mit Erinnerungen an romanische Ornamentik. Man sieht Pfeiler mit vorgelegten Säulen, welche am Fusse mit Eichenblättern und am Kapitäl mit Seerosen umkränzt sind, kräftige tiefprofilirte Kreuzrippen tragen das Gewölbe, herrliche Schlusssteine mit Blumenkreuzen winken von Oben herab, die Streben am Aussenbau verjüngen sich dreimal durch Pultdächer und endigen mit einer noch romanisirenden Kreuzblume.

Chor von Heilsbronn.

Reich an frühgothischen Bauten ist die alte Reichsstadt Rothenburg an der Tauber, die in geistlichem Verbande mit Heilsbronn stand. Dort zogen frühzeitig auch die Bettelorden ein und mit ihnen auch die Gothik in ihrer einfachsten, strengsten Gestalt. So entstand dort die noch stehende höchst merkwürdige Kirche der Franziskaner. Es ist ein dreischiffiger Bau mit niederen Seitenschiffen und Säulen ohne Kapitäle, alle Schiffe sind flach gedeckt. Die Oberfenster bilden einfache Quadrate. Etwas edler und reicher erscheint der Chor. Höchst eigenthümlich ist, dass dieser Chor durch einen Einbau von vier Altarnischen von den

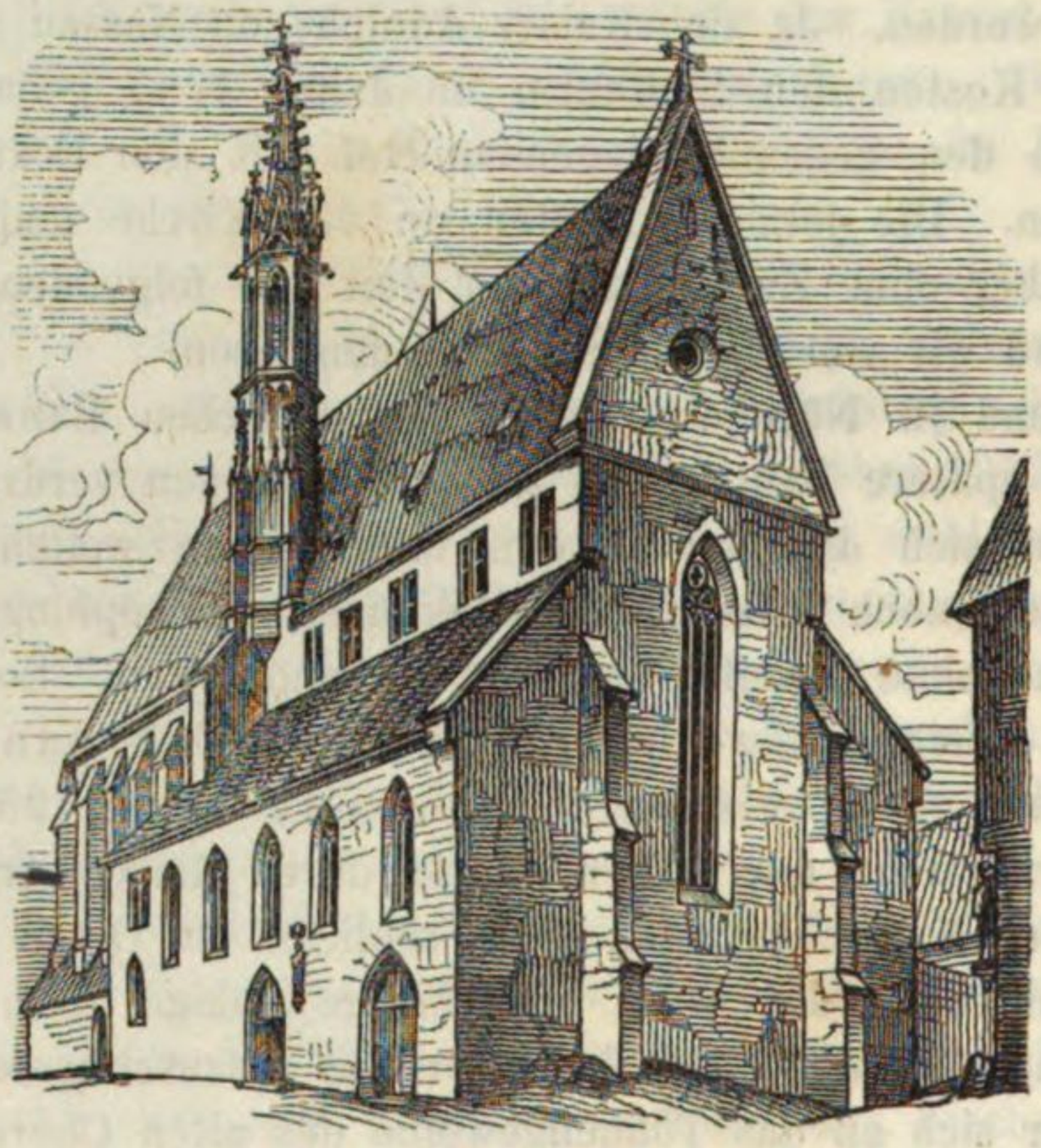
Frühgothische Bauten in Rothenburg.

Franziskanerkirche daselbst.

1) Vgl. Murr, S. 121.

2) Muck: Kloster Heilbronn, S. 15. Und Stillfried: Denkmale des Hauses Hohenzollern. I.

Nr, 113.



Franziskanerkirche in Rothenburg.

Schiffen getrennt ist, damit die psallirenden Brüder im Chore im Gebete ungestört wären. Der Chor hat Kreuz- und Quergurten, welche auf Consolen aufsitzen, treffliche Schlusssteine und schmale Fenster mit dem Masswerke des Vierblattes. Ein späterer, eleganter Dachreuter sitzt zur Seite des Triumphbogens auf. Der Bau des Chores scheint um 1360 geschehen[1]), während die Schiffe schon in den vorhergehenden Jahrzehnten nach 1281 entstanden waren.

Ein Jahr vorher (1280) war schon das berühmte Spital zum hl. Geiste daselbst begründet worden, dessen Kirche gleichfalls noch steht. Das Schiff ist flachgedeckt, der Chor dagegen mit kräftigen Kreuzgurten und Schlusssteinen versehen. Die Fenster haben alle das einfache Fünfblatt als Masswerk. Ein eleganter Thurm, aus dem Viereck in's Achteck übergehend und mit durchbrochenem Helme schliessend, kam später hinzu. Geweiht wurde die Kirche bereits im Jahre 1308.

Von dem dritten Baue der Epoche in Rothenburg, dem Kloster der Terziarierinen des hl. Dominikus, gebaut um 1270, steht nur mehr der Kreuzgang mit frühgothischem Fensterwerke

1) Dr. Bensen: Kurze Beschreibung der Stadt Rothenburg. Erlangen, 1856. S. 23 und 47.

und flacher Decke. Die Kirche selbst mit Krypta und zwei Thürmen an der Façade und im Osten fiel im Jahre 1813 dem Abbruche anheim [1]).

Weissenburg. Wenden wir uns nach Süden, so begegnen uns an der Stadtkirche (St. Andreas) zu Weissenburg, welche nach einer Inschrift im Jahre 1327 geweiht worden, noch interessante Theile eines frühgothischen Baues. Das südliche Portal mit seinen strengen Formen des Wimberges und der Fialen gehört ohne Zweifel der Zeit an. Auch die nahe Bischofsstadt Eichstädt hat an der allgemeinen Baubewegung regsamen Antheil genommen. Der sogenannte Willibalds-Chor mit seinen Säulenbündeln und Rippen, den wir in der vorigen Epoche noch betrachtet, hatte eben seine Vollendung erreicht im Jahre 1269, er war schon im Geiste der Gothik gebaut, aber noch mit vielen Reminiscenzen der romanischen Kunst im Blattwerke. Bald erstand auch hier eine Kirche der Dominikaner. Im Jahre 1279 wurde dem Orden in der Diöcese die Uebung der Seelsorge gestattet. Im Jahre 1278 spendet aber der Bischof von Freising den Wohlthätern des Kirchenbaues in Eichstädt einen Ablass. Den Plan zum Baue soll dem armen Orden ein Mönch des nahen Klosters Plankstetten, Namens Adalbero von Messingen, gemacht haben [2]). Leider ging dieser gewiss hochinteressante Bau, zu dessen Dotirung die Gräfin Sophie von Hirschberg am Meisten beigetragen, im Schwedenkriege im Jahre 1634 zu Grunde. —

In Katzwangen muss damals Kirche und Brücke gebaut worden sein, da Bischof Enicho von Freising zu dem Doppelzwecke einen Ablass spendete [3]). Ohne Zweifel ist auch das jetzt der Oberpfalz zugerechnete Kloster von Seligenpforten in den Kreis von Bauten zu stellen, welche von Franken aus (die Abte von Heilsbronn besorgten den Bau) aufgeführt worden. Das flachgedeckte Langschiff war schon in der vorigen Epoche im Jahre 1242 entstanden. Der Einbau eines erhöhten Nonnenchores aus Holz im Westen und der hohe Chorbau mit Fenstern und Streben gehören entschieden noch der Frühgothik an, entstanden also etwa 1300, nachdem das Kloster reicherbegütert und unter kaiserlichem Schutz gekommen war [4]).

1) Vgl. Bensen, S. 53.

2) Nach einer Kloster-Chronik von Plankstetten, mir mitgetheilt durch Hrn. Professor Suttner in Eichstädt.

3) Eichstädter Pastoralblatt v. J. 1858.

4) Vgl. Zimmermann: Churb. Kalender V. 230. Eichstädter Pastoralblatt, Jahrg. 1858, S. 158.

Im Norden von Nürnberg, im heutigen Ober- und Unterfranken, hat sich auch noch manches Gebilde der Frühgothik erhalten.

Bamberger Bauten.

In dem einen Hauptpunkte des politischen und geistigen Lebens, in Bamberg, wurde auch in dieser Epoche noch am Dome gearbeitet[1]). Sein westliches Thurmpaar und die Ausstattung mit Bildwerk wird wohl noch der Epoche entstammen. Zu gleicher Zeit erhob sich aber die Dominikanerkirche daselbst im völlig gothischen Gewande. Die drei Schiffe sind noch flachgedeckt, die Rundsäulen tragen die spitzen Arkadenbogen ohne Kapitälaufsatz, die Fenster haben noch das einfachste Masswerk, einen Kreis, der auf dem Pfosten aufsitzt. Der eingezogene Chor ist dagegen wieder etwas reicher, er hat Gewölbe mit Kreuzgurten, die auf Consolen aufsitzen, Streben und dreigetheilte Fenster mit Nasen. Der Thurmbau fehlt. Die Façade hat noch den Schmuck von Rundbogenblenden und ist daher vielleicht von einem früheren Hausbaue beibehalten worden. Wir haben also hier wieder den ersten raschen Bau vor uns, den der Prediger-Orden bei seiner Aufnahme in Bamberg sich aufgeführt im Jahre 1252.

Himmelskron.

Weiter nördlich liegt die Klosterkirche von Himmelskron (bei Kulmbach), für adelige Cisterzienserinen aus grauem Gestein im Jahre 1280[2]) gebaut. Das Langhaus, einschiffig, noch mit engen Spitzfenstern ohne Masswerk und mit einem Wimbergportale, sowie der Gruftbau mit massiven Kreuzgurten und Schlusssteinen scheinen der Frühgothik anzugehören.

Ebrach.

Westlich von Bamberg treffen wir das hochberühmte Cisterzienserkloster Ebrach, dessen Bau in der vorigen Epoche wir erwähnten. Die Kirche ward geweiht im Jahre 1285. Kurz nach dieser Zeit mag noch die herrliche Façade mit der Rosette im frühgothischen Style ausgeführt worden sein. Auf diese Rosette, 32′ im Durchschnitte, sollen allein 1000 Gulden verwendet worden sein[3]). Da damals in Ebrach Siegelzeugen erwähnt werden, die sich Brüder und Steinmetzen nennen, darf man wohl anneh-

---

1) Gab ja noch im Jahre 1274 Bischof Conrad II. von Freising Ablässe den Besuchern der Kirche.

2) An den Grabsteinen im Chore steht die Inschrift: Otto von Orlamunden Otto Syn Sun zwen edle Grafen sin enkel sin des Klosters Stifter gewesen von gots geburte MCCLXXX am Kindltag.

3) Vgl. Weigand, Geschichte von Ebrach. 1834.

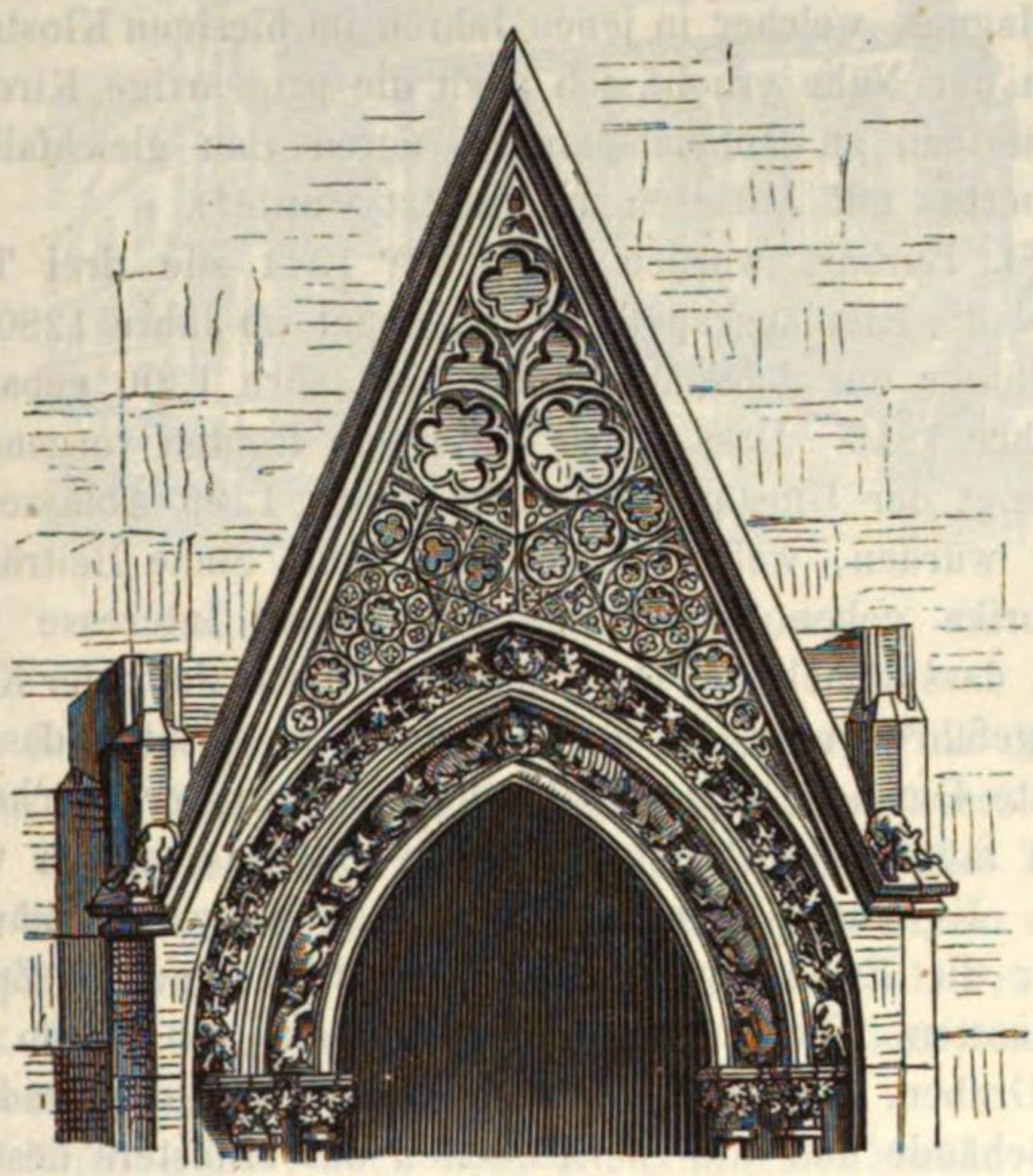
men, dass diese Bauten noch von Ordensmitgliedern entworfen und geleitet wurden [1]).

Längs des Mains entfaltete sich reiche Bauthätigkeit.

Schweinfurts Stiftskirche.

Die Johanneskirche in Schweinfurt, eine Commende des Deutschordens, hat noch interessante Baureste der Zeit. Der Bau des Chores und Kreuzschiffes, der früher erwähnt worden, war

Nr. 114.



Portal in Schweinfurt.

in dieser Zeit vollendet, da wurde noch an der Südseite des dreischiffigen, flachbedeckten Langbaues ein herrliches Portal angefügt mit Blättern und Schweinen (?) in den Hohlkehlen unter dem Wimberge, der selber durch bunte Masswerke geschmückt ist. Auch im Westen wurde eine Empore auf spitzen Lanzetbogen aufgerichtet und von Aussen nochmal ein einfaches bekreuztes Portal mit Wimberggiebel angelegt. —

---

1) Eine Urkunde v. J. 1289 nennt unter den Zeugen: Frater Johanneg lapicida in Ebraco. Archiv des hist. Vereines für Unterfranken. Bd. VIII., 1. S. 204.

Die grösste Rührigkeit herrschte aber in Würzburg, der zweiten fürstlichen Bischofsstadt Frankens. —

Würzburger Bauten.

Auch hier hatten sich frühzeitig die Bettelmönche angesiedelt. Die Franziskanerkirche war im Jahre 1246 begonnen worden, erhielt aber im Jahre 1594 einen Umbau. Nur der gothische Chor ist erhalten. Die Kirche der Dominikaner (St. Paul) erhielt im Jahre 1274 die Weihe, etwas später die der Frauen dieses Ordens. An beiden Bauten betheiligte sich regsam der greise Albertus Magnus, welcher in jenen Jahren im hiesigen Kloster verweilte. In der Nähe erhob sich auch die grossartige Kirche der Cisterzienserinen zu Himmelspforten, deren Bau gleichfalls vom selben Albertus mit Ablässen unterstützt wurde[1]).

Bei St. Burkart wurden im Jahre 1241 die drei Thürme erhöht und die Nikolauskapelle ward gebaut im Jahre 1280. Auch die Spitalkirche der Johanniter wurde im Jahre 1300 gebaut. Sie fiel im Jahre 1813. Dass selbst am Dome Bauten vorgenommen wurden, zeigt der Umstand, dass im Jahre 1286 Ablässe denen verheissen wurden, welche mit reumüthigem Sinne Beiträge zur Kirchenfabrika geben würden[2]). Von hohem Interesse ist die Nachricht, dass damals am Domkapitel auch das Jahr der Kirchenfabrik eingeführt wurde. Es wurde nämlich festgesetzt, dass jeder neuernannte Domherr den Gehalt eines Jahres der Kirchenkasse überlassen müsse. Auch eigene Domwerkleute wurden von da angestellt. Es waren zwei Steinmetzen und zwei Zimmerleute, welche für die Erhaltung der Domgebäude in gutem Zustande sorgen mussten. Sie waren frei von Steuer, von Bitten (Beth), Wachen, Graben, Reisen und anderen Leistungen der Stadt, „damit die Gebäude und die Zierlichkeiten des Münsters desto redlicher in gutem Wesen bleiben möchten.“ —

Deutschherrenkirche in Würzburg.

Aber von all' den erhaltenen Bauten der Zeit in Würzburg kann sicher nur der Prachtbau der Deutschherrenkirche (profanirt) der Epoche zugeschrieben werden. Er wurde aus gelben Sandsteinen zwischen 1287 und 1303 aufgeführt[3]). Die Kirche ist einschiffig, mit schönen Kreuzgewölben, deren Gurten auf drei Diensten mit phantastischen Consolen aufsitzen. Der Aussenbau

---

1) Lang's Regesten Vol. III, p. 205. Vgl. auch mein Buch: Albertus Magnus S. 159.

2) Archiv des hist. Vereines für Unterfranken und Aschaffenburg. IV, 1 Heft s. 1837.

3) Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg, S. 159.

Nr. 115.

Deutschherrenkirche in Würzburg.

ist von Streben umringt, ein Blattfries zieht sich um die Kirche. Die Fenster haben einfaches Vierblatt als Masswerkverzierung. Im Süden, der Strasse zu, prangt ein höchst zierliches Portal mit hohem Wimberg und Blattwerk in den Hohlkehlen, an der Nordseite springt ein zierlicher Erker vor, vielleicht als Predigtkanzel benützt. Der Thurm, noch romanisirend, wurde aus dem früheren Baue beibehalten.

Vielleicht gehört auch noch der gothische Chorbau der nahen Schottenkirche der Epoche an; er hat ähnliche Gewölbe mit Thierkopfkonsolen, kleine Streben und Fenster.

Im nahen Heidingsfeld, wo das Kloster Paradiess im Jahre 1237 entstand, geschah eine Altarweihe im Jahre 1275. Leider ist die Kirche vor hundert Jahren gefallen.

Chorbau in Aschaffenburg.

An der Stiftskirche von Aschaffenburg wurde der Chor und das Kreuzschiff im frühgothischen Style mit trefflichen Gurten, Säulenbündeln, Consolen und Schlusssteinen erbaut. Zu dem Zwecke bot der Bischof Friedrich von Speier im Jahre 1288 einen Ablass für die Wohlthäter des Baues an. In Münnerstadt wurde zum Baue der Allerheiligenkapelle im Jahre 1283 ein Ablass ausgeschrieben, der Bau der (profanirten) Kirchhofkapelle geschah im Jahre 1294. —

Doch wir kämen nicht zu Ende, wollten wir alle Nachrichten über Kirchenbauten der Zeit in Franken hier mittheilen. —

4. Bauten in der Pfalz.

Die Frühgothik in der Pfalz.

Die Zeit der grössten Bauthätigkeit in den Rheinlanden war die vorige Epoche gewesen, wo die zu hohem Wohlstande gelangten Orden von Cluny, Citeaux und Prémontré herrliche Gotteshäuser aufgeführt hatten. Jetzt war eine Art von Ruhe, ein Stillstand eingetreten nach übergrosser Anstrengung. Doch fehlte es nicht ganz an Bauunternehmungen. Waren ja doch auch am Rheine die Bettelorden eingezogen und mit offenen Armen überall empfangen worden. Sie bedurften ähnlicher Kirchenbauten wie in anderen Provinzen zu ihren Ordenszwecken. Auch Unglücksfälle machten den Neubau mancher Bauwerke nothwendig.

Bauten in Speier.

Am Dome zu Speier wüthete im Jahre 1289 ein verheerender Brand. Der Papst bewilligte zur Herstellung des kaiserlichen Bauwerkes zweimal Ablässe und Sammlungen in allen deutschen Landen. Das erste Mal wurden 14500 Gulden an Geld und 2500 Gulden an Kleinodien herbeigebracht. Die zweite Sammlung brachte 3000 Gulden ein[1]). Was aber bei dieser Restauration gebaut worden am Dome, ist schwer zu bestimmen. Von den erhaltenen Bauresten deutet kein Theil auf die Frühzeit der Gothik. Wahrscheinlich war der Dachstuhl und das Holzwerk vom Brande verzehrt worden.

Dominikanerkirche in Speier.

Um die gleiche Zeit war aber auch hier bereits der Prediger-Orden eingezogen. Von Metz aus wanderten die Brüder im Jahre 1265 in Speier ein und bauten die Dominikuskapelle, welche 1278 geweiht ward. Unter dem Bischofe Heinrich II. begann der Bau der jetzigen Kirche, welche 1308 die feierliche Weihe empfing[2]). Erhalten ist der Chor[3]) mit schönen Kreuzrippen, die auf drei Diensten mit Kelchkapitälern aufstehen und mit Fenstern, welche die einfachste Form des Masswerkes zeigen, einen Kreis, welcher auf den zwei Spitzbogen des Pfostens aufsitzt. Die Streben gehen ohne Verjüngung um den Bau. Die Kirche der Dominikanerinen, welche im Jahre 1231 hier einzogen, wurde später abgebrochen,

---

1) Vgl. Geissel, der Kaiserdom zu Speier I, S. 151.

2) Vgl. Remling: Urkundliche Geschichte der Klöster und Abteien in der Rheinpfalz. II.

3) Er ist jetzt Seminarskirche, seit 1827 restaurirt.

auch vom Baue der Franziskaner des Jahres 1250 und der Karmeliten vom Jahre 1294 hat sich kein Rest erhalten.

Dagegen ist noch zu sehen der Chor der Augustinerkirche, deren Bau im Jahre 1265 geschah, freilich in grosser Entstellung. Es war ein schlanker Bau mit hohen Fenstern, deren Masswerk leider eingeschlagen ist, und mit einfachen Streben, welche ohne Verjüngung mit einem Pultdache enden. Auch der Kreuzgang ist erhalten.

Stiftskirche in Landau.

Ausserhalb der Bischofsstadt wird vor Allem die Stiftskirche in Landau[1]) Erwähnung verdienen. Sie ist für Augustiner aus dem Elsass nach der Inschrift im Jahre 1281 gebaut, ursprünglich dreischiffig, mit eingezogenem Chore, jetzt mit flacher Decke über dem Hauptschiffe. Angebrachte Halbsäulchen, beim Kämpfer endigend, deuten aber auf frühere Gewölbeanlage. Die Seitenschiffe haben Kreuzgurten, die humoristische Gestalten (Mönche) als Consolen zeigen. Rundsäulen mit einfachem Kämpfer (Hohlkehle und Wulst) tragen die Schiffswände. Während die Seitenschiffe ganz schmale lanzettförmige Fensterchen ohne Masswerk zeigen, hat der von Streben umgebene Chor das einfache Dreiblatt als Masswerk in den Fenstern. Von hoher Schönheit ist das Portal im Westen. Sein Giebel enthält zwischen den Rahmen des Masswerkes drei Gebilde von Stein, in Mitte die Kreuzigung, zu den Seiten die Verkündigung und die Krönung Mariä im ernsten herben Style der Zeit[2]).

In Neustadt an der Hardt scheinen die Schiffe der Hauptkirche noch der Zeit anzugehören, während der herrliche Chor im 14. Jahrhunderte neu gebaut worden ist. Die Schiffe sind geschieden durch Rundsäulen mit ähnlichen Kämpfern, wie wir in Landau fanden, die Kreuzgewölberippen ruhen auf Consolen in Mitte der Wände. Rings umgeben den Unterbau Streben, die Fenster zeigen das Vierblatt als Masswerk. Die Thürme im Westen kamen erst im 16. Jahrhunderte hinzu.

Hochwichtige Werke der Zeit besitzt noch Kaiserslautern.

Stiftskirche in Kaiserslautern.

Die Stiftskirche (einst Kirche der Norbertiner) wurde nach dem Brande des Jahres 1288[3]) neu aufgeführt in den For-

---

1) Vgl. Geschichte der Stadt und Festung Landau von J. v. Birnbaum S. 59.

2) Der Thurm ward im Jahre 13(49?) und das vierte Seitenschiff im Jahre 1466 angebaut nach dem Zeugnisse der Inschriften.

3) Remling: Klöster der Rheinpfalz II. Die Wimberggiebel und Fialen, deren Ansätze sich zeigen, sind in der Abbildung ergänzt.

Nr. 116.

Die Stiftskirche in Kaiserslautern.

Kaiserslautern.

men der Frühgothik, die sie noch heute zeigt. Der Chor hat noch romanisirende Elemente; Gurten, Schlusssteine und Consolen erinnern an Otterberg, aber in den Fenstern mit dem stets gleichen Dreiblatte und in den sich verjüngenden Streben hat die reine Gothik bereits den vollen Sieg errungen. Noch schöner entfaltet sie sich in den drei Schiffen. Wir haben hier eine Hallenkirche vor uns. An die Sechseckpfeiler mit gothischen Laubkapitälern legen sich an zwei Seiten Dienste an, die bis zum Sockel reichen und treffliche Kreuzgurten mit Schlusssteinen tragen. Die dreigetheilten Fenster haben auch hier nur zwei abwechselnde Muster des Masswerkes, das Drei- und Vierblatt. Einfache Streben mit Satteldach umringen den Bau, der mit drei stattlichen Thürmen einzig dasteht unter den gothischen Bauten der Pfalz. Der eine Achteckthurm mit Helm ragt über dem Chore empor mit zierlichem Fensterwerke. Die beiden anderen sind am Beginne des Seiten-

schiffbaues angesetzt. Eine herrliche Vorhalle im Norden zeigt noch Bandgurten mit Mönchsköpfen als Consolen, über der West-Façade prangt eine grossartige Rosette, über den Fenstern der Seitenschiffe erhoben sich einst herrliche Wimberge. —

Kaiserslautern.

Auch die Franziskanerkirche daselbst verdient Beachtung. Sie ist nämlich zweischiffig und der Chor bedeutend nach Süden geneigt. Es scheint diese Anlage durch das Terrain bedingt zu sein, da das niedere Hauptschiff die doppelte Breite des Nebenschiffes hat. Die zwei Schiffe werden durch vier Rundsäulen ohne Kämpfer und Kapitäle geschieden und sind flach gedeckt. Die Anlage von Streben um die ganze Kirche scheint aber auf die beabsichtigte oder frühere Einwölbung zu deuten. Die Fenster sind dreigetheilt, bloss durch gothische Nasen verziert. Der erste Bau des Klosters soll schon in Mitte des 13. Jahrhundertes unter Beihilfe des Kaisers Friedrich II. begonnen haben[1]). Gegen Anfang des vierzehnten Jahrhundertes mag die jetzige Kirche und zuletzt der umfassende Chor mit seinen kräftigen Kreuzgurten und Schlusssteinen entstanden sein. Der Bau ist höchst einfach, aber von leichten, schlanken Verhältnissen.

Auch die Hauptkirche in Dürkheim, mit drei Schiffen, mit niederen Abseiten, mit französischem Fenstermasswerke (Kreise) und schwerem Portale im Süden, das ein Bild des Gerichtes im Tympanon zeigt, gehört noch an das Ende der Epoche.

Dieses möchten die bedeutenderen Bauten der Pfalz sein in unserer Periode. Sie finden sich alle in Städten. Denn wie der christliche Glaube lange zuvor in den Herzen der Stadtbewohner Wurzel schlug, ehe er bei den Bebauern des Landes Eingang fand, wesswegen sogar lange Zeit die Worte Heide und Bauersmann (paganus) gleichbedeutend waren, so hat auch jede neue Kunstübung von jetzt an zuerst in den Städten ihren Wohnsitz, während man am flachen Lande noch am Alten hängt. Erst in der nächsten Epoche verbreitet sich die Gothik daher auch über die ländlichen Gebiete, erst dann geht sie auch an die Umgestaltung und den Neubau der Landkirchen und Wohnhäuser in ihrem Geiste.

---

1) Nach Remling. II Bd. Sie ist jetzt die katholische Kirche, dem hl. Martin geweiht.

B. Die Skulptur.

Charakter der frühgothischen Plastik.

Mit der Entwickelung der Architektur hält die Plastik gleichen Schritt. Sie hat mit jener das Streben und Sehnen nach Oben gemeinsam, ebenso die Grossartigkeit der Auffassung und die Einfachheit der Formen und Linien. Daher sind die Gebilde der Zeit noch mehr in die Höhe gezogen, als in der vorigen Epoche, aber dadurch auch noch mehr von feierlicher Würde und gewaltigem Ausdrucke. Auch an tiefsinnigen Ideen und Motiven ist kein Mangel. Manche Gestalten zeigen selbst schon eine hohe Ausbildung des Körpers, realistische Züge treten uns schon hie und da entgegen, aber immer bleibt das architektonische Gesetz herrschend, die Ruhe, Regelmässigkeit und Harmonie des Baues darf durch keine Falte und durch keine Bewegung der Bildwerke gestört werden. Grössere Skulpturwerke, Gruppen, kommen bei uns weniger in dieser Zeit vor, es fehlt schon am Raume zur Aufstellung, da wir keine grossartigen Façadenbauten haben. Es sind meistens Einzelnstatuen, die an den Pfeilern der Kirchen aufgestellt wurden, Figurendekoration an Consolen, noch mehr Grabmonumente und besonders Metallarbeiten zum Schmucke der Kirchen, in denen die Plastik der Zeit sich bewegt.

1. Skulpturen in Stein und Holz.

Hochgräber in Regensburg.

Vor Allem müssen manche Grabmäler als vorzügliche Werke der Zeit betrachtet werden. Die trefflichsten finden sich in Regensburg. Nachdem das Kloster von St. Emmeram den wundersamen Kreuzgang zu Ende gebracht, war man auch darauf bedacht, die alten einfachen Gräber der Hauptwohlthäter der Kirche in würdigerer Weise zu zieren[1]). Man fertigte neue grossartige Tumben. Es hatten sich ja an den Steinmetzen des Kreuzganges treffliche Arbeiter herangebildet. So entstanden die Grabmäler des Herzogs Heinrich († 995) und des Grafen Warmund von Wasserburg († 1010). Es sind Hochgräber aus Marmor. Beide Gestalten liegen da in voller Rüstung, ehrwürdig, ideal. Der Herzog trägt das Banner und den Schild, sein Man-

1) Es geschah dasselbe an vielen anderen Orten, so in St. Denys bei Paris, mit dem ja ohnehin St. Emmeram rivalisirte. Auch dort hat man nach dem Neubaue der Prachtkirche die Gräber der Könige und Königinen (jetzt in der Krypta) erneut.

tel fliesst in grossartigen Falten herab[1]). Der Graf von Wasserburg, eine schlummernde Gestalt, trägt einen seltsamen Hut, aus drei Reihen von Blättern über einander gebildet, die Linke hält wieder die Fahne, womit er ein Ungethüm (Hund? das Unrecht?) niederhält, zur Linken hält ihm ein Wasserthier (Wasserburg!) den Schild. Ueber der Rüstung und dem geschlitzten Waffenrocke trägt er einen Mantel, der vorne durch eine dreifache gothische Agraffe zusammengehalten wird. Es möchte der Tracht nach das Bild schon dem 14. Jahrhunderte angehören[2]).

Eine ähnliche Gestalt mit gleicher Tracht ist die des Stifters des Klosters zu Vornbach am Inn, dessen Hochgrab dort zu schauen ist. Die Grabsteine der Paulstorfer aus der Minoritenkirche in Regensburg sind in das Nationalmuseum in München gebracht.

Grabmale in Bamberg.

Von vorzüglicher Schönheit sind drei Denkmäler im Dome zu Bamberg, die dort gleichfalls erst nach dem Dombaue des dreizehnten Jahrhundertes ausgeführt wurden. Ich rechne hieher das Grabmal des Bischofs Berthold von Leiningen († 1285); er ist im Profil dargestellt mit grossartigem Faltenwurfe, mit lächelnder Miene. Ebenso gehört hieher das Grab des Bischofs Ekbert von Andechs, eine sehr lange Gestalt, mit schlichter Gewandung, und selbst noch das des Bischofs Günther († 1065), der im Ostchore begraben liegt, dessen gravirtes Bild, umgeben von Vögeln und Quadrupeden (?), aber bereits in die weicheren Formen des vierzehnten Jahrhundertes übergeht. Wenn ein Chronist bemerkt, man habe auf dem Antlitze dieses Hirten einen Strahl der göttlichen Schönheit leuchten sehen, so dass auf seinen Reisen alles Volk herbeieilte, diesen so schönen Mann zu schauen, so ist ein Nachglanz dieser Schöne wahrlich noch an diesen einfachen Linien seines Grabmales zu sehen. Selbst das Grabmal des Papstes Clemens II. (früher Bischofs Suidger von Bamberg) mag mit Ausnahme des späteren Deckels noch der Epoche angehören. Es ist eine höchst merkwürdige Tumba aus Marmor, auf deren Wänden die heiligen Tugenden und der Tod des Papstes

---

1) Inschrift in Kapitalmajuskeln:

Henricus regis pater et defensio legis,
Bavariae cultus pius est hic duxque sepultus.

2) Inschrift in Majuskeln: Anno dm. mx. die S. Leonis o. dms. warmundus. nobilis. comes. de. wasserburg. qui. huic. monasterio. dedit hofmarchiam. in vogtareut. hic sepultus. Eine Abbildung gibt v. Hefner-Alteneck im Trachtenbuche II.

dargestellt werden. Oben liegt der sterbende junge Papst mit kegelförmiger Mitra auf dem Lager, ein Engel erscheint, ihn tröstend[1]). Dann sieht man die Gestalt des Johannes Baptista(?) (als des Vertreters der Mässigkeit), des David, der den Löwenrachen aufreisst (Stärke), des heiligen Michael mit dem Schwerte und der Wage (Gerechtigkeit). Die Gestalten sind eigenthümlich, derb, kurz, bewegt, mit lebhaften Gestikulationen, vielleicht von einem fremden Künstler ausgeführt(?). —

Zu den schönsten Grabmälern der Zeit gehören die der Stifter des Klosters Himmelskron (bei Kulmbach) aus dem Hause der Grafen von Orlamünde. Der alte Graf gehört noch der Epoche an, er liegt da lange im Kettenpanzer, mit herrlichem Gürtel, den Wappenschild haltend und auf einen Drachen tretend[2]). Das Ganze hat treffliche Fassung!

In Frauenroda bei Kissingen findet sich der herrliche Grabstein eines Herrn von Botenlauben[3]) († 1244).

Rudolphs Grabstein in Speier.

In der Pfalz wissen wir nur den Grabstein des Kaisers Rudolph von Habsburg zu nennen, jetzt in der Krypte des Domes zu Speier. Es ist eine grossartige, betende Gestalt, im fürstlichen Ornate, lang gezogen, mit einfachen, schlichten Falten, feierlich ernst, stehend auf zwei Löwen.

Es sind hier schon ganz individuelle Züge auffallend, selbst der Sorge Runzeln haben auf der Stirne sich gelagert. Man sagt, der Meister habe bei der Porträtirung die Runzeln auf der Stirne des Kaisers sogar gezählt und sie gewissenhaft dann copirt und als er erfahren, dass ihm später noch mehrere solche Runzeln zugewachsen, soll der Künstler dem Kaiser nachgeeilt sein nach Strassburg, um sich von der Wahrheit zu überzeugen und die neuen Runzeln nachzutragen[4]).

1) Abbildung bei Kugler: Kleine Schriften I, 159.
2) Abgebildet bei Stillfried: Denkmäler des Hauses Hohenzollern.
3) Abbildung bei Hefner-Alteneck: Trachtenbuch.
4) Otto von Horneck singt hievon in seiner Reimchronik:

Ein kluger Steinmetz
Ein bild sauber und rein
Aus einem Merbelstein
Schön het gehauen.
Wer das wollt schauen
Der musst ihm gestehen,
Das er nie Bild het gesehen,
Einem Manne so gleich.

Vgl. Becker: die Pfalz und die Pfälzer. Diese Grabsteine der Fürsten wurden von da an oft bei Lebzeiten derselben noch gefertiget oder in Gegen-

Von einzelnen Heiligenstatuen der Epoche möchte das Gnadenbild in der Kapelle zu Altötting hieher gehören. Es ist ein Bild der Gottesmutter, von Holz, in Farben gefasst, mit weissem Mantel und einer Blätterkrone. Das Gefühl im Gesichtsausdrucke, die geschwungene Haltung der Gottesmutter, die breiten, grossartigen Falten, die langgezogene Gestalt des gekleideten Christkindes, Alles spricht für den frühgothischen Ursprung dieses Gebildes, dessen Schwärze nur durch den Rauch und Dampf veranlasst ist.

Statuen in Eichstädt.

Im Dome zu Eichstädt hat sich ein Steinbild der Gottesmutter von grosser Zartheit und Würde erhalten. Es zeigt zum Glücke auch das Jahr seiner Entstehung (1297) und den Namen seines Stifters (des Bischofs Siboto) am Sockel.

Nr. 117.

Muttergottesbild im Dome zu Eichstädt.

Bamberger Domstatuen.

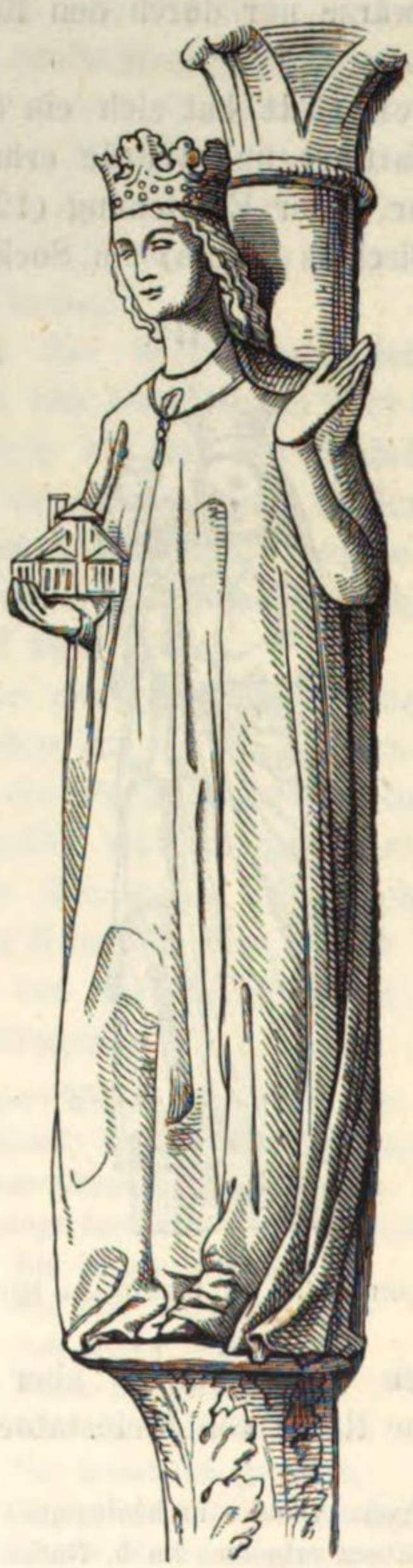
Die bedeutendsten Werke enthält aber wiederum der Dom von Bamberg. Eine Reihe von Steinstatuen trägt das entschie-

---

wart der Leiche. Vgl. Didron: Annales archéologiques II, wo zwei Steinmetzen eben an solchen Königsgräbern arbeiten. Im b. Nationalmuseum sieht man auf einem Bilde einen Steinmetzen das Bild auf den Sargdeckel vor dem Leichname des Fürsten ausführen.

dene Gepräge der Gothik an sich. So die herrlichen Statuen an dem Südportale des Ostchores. Da sieht man Adam und Eva, Heinrich und Kunigunde, Petrus und Stephanus, zarte Gestalten mit grosser Naturwahrheit, mit offenbarem Streben nach Grazie, mit Geschick selbst im Nackten, mit langen Gewändern von klarem,

Nr. 118.



St. Kunigunde am Portale zu Bamberg (nach Kugler).

einfachen Faltenwurfe[1]). Am ersten Pfeiler des Ostchores im Innern sieht man auch noch eine Reiterstatue von ziemlich grossen Verhältnissen. Sie stellt den König Konrad III.[2]) dar, der hier begraben worden. Hier athmet selbst das Pferd schon Naturwahrheit, wenn uns auch im Einzelnen Fehler entgegentreten. Man sieht hier die hohe Stufe der Ausbildung, auf welche die Skulptur der Zeit sich emporgeschwungen.

Ausser diesen grösseren Werken kommen bereits geschnittene Steine, Siegel, kleine Elfenbeinschnitzwerke in bedeutender Anzahl vor.

2. Metallarbeiten.

Grosse Anzahl der Metallarbeiten.

Sicher ist, dass in unserer Epoche auch die Kleinkünste zum Schmucke des kirchlichen und häuslichen Lebens in Bayern mit regem Eifer in Anspruch genommen wurden. Zahlreiche Nachrichten über solche Gebilde haben sich erhalten, auch Namen von Giessern und Goldarbeitern treten immer häufiger auf, theils in Klöstern, theils unter der Bürgerschaft der Städte. Denn mit dem steigenden Luxus nahm auch die Liebe zur glanzvollen Schmückung des Leibes durch Gold und edles Gestein immer mehr zu unter Fürsten, Rittern und Bürgern. Und daher ist die Herstellung von Gold- und Silberarbeiten in Fülle ein Bedürfniss der Zeit, sie bringt Reichthum und Ehren, während sie früher grossentheils von Dienstleuten und Leibeigenen besorgt wurde.

Im Kloster Aldersbach[3]) in Niederbayern verfertigt ein junger Mönch i. J. 1302 ein prachtvolles Kreuz an Gewicht von 5 Mark

---

1) Vgl. Kugler: Kleine Schriften I, 153 u. ff. Dort die Abbildung der Eva, des Petrus (mit dem Kreuze) und der Kunigunde. Ebenso sieht man dort das Pferd des Stephanus.

2) Conradus rex, qui ecclesiae Bambergensi multum profuit, hic sepultus est juxta tumbam sancti Heinrici in latere Domini Eberhardi episcopi primi. Cujus aniversarius peragitur 15 Cal. Marcii. Notae sepulchrales Babenbergenses. Pertz, Monum. Germ. XVII, p. 640. Auch der Grabstein des Fürsten Ismael von Apulien († 1020) befand sich damals im Dome beim Altare der hl. Magdalena. Er trug eine königliche Inschrift (regali carmine decoratum), wovon aber schon im 16. Jahrhunderte kein Buchstabe mehr zu lesen war. Ebenda.

3) „Anno 1302 crux nova praestantior fabricata est ex V marcis minus III soltinis pond. pat. Constat vero deaurando ceterisque impensis exceptis gemmis plus minus XVI t. pat. facta est jubente domino Abbate Hugone a quodam juvene monacho.“ Quellen und Erörterungen zur bayr. Geschichte I, 451.

weniger 3 Schillinge passauer Währung. Es kam zu stehen ohne die Edelsteine auf 16 Pfund passauer Gewicht.

Hochberühmt waren aber die Städte Regensburg und Augsburg durch ihre Goldarbeiter und Goldarbeiten.

Berühmte Goldschmiede.

In Regensburg erscheint i. J. 1283 ein Meister Johannes der Goldschmied, ein berühmter Mann und im Rathe der Stadt sitzend. Neben ihm wirken auch als Goldschmiede Konrad Lux, Ulrich Elber und Meister Andreas (1297—1323). Alle aber übertraf durch die Vortrefflichkeit seiner Gebilde der Meister Gottfried der Schwabe (1280)[1]. Wahrscheinlich war er aus Augsburg hieher übergesiedelt. Dort waren seit den ältesten Zeiten Goldschmiede und erhielten i. J. 1270 die Bestätigung ihrer Rechte und Privilegien in Bezug auf das Münzrecht durch den Kaiser Rudolph[2].

Eigenthümlichkeit der Metallarbeiten.

Was den Charakter der Goldarbeiten betrifft, welche aus der Zeit stammen, so bemerken wir, dass das Kleingewerk in seiner Entwicklung immer hinter der Monumentalarchitektur um 50 Jahre zurückgeblieben. Während also in der Baukunst bereits längst die Gothik zur vollen Herrschaft gelangt war, bewegen sich die Gewerksmeister noch immer grossentheils in den romanischen Formen und Motiven, welche sie in der Werkstätte der Aeltern erlernt hatten.

Bei der Kostbarkeit dieser Gebilde lässt sich erwarten, dass wenige derselben sich aus den Stürmen der späteren Jahrhunderte erhalten haben. Nur einige können wir nennen.

Geräthe in Andechs.

In Andechs hat man noch das Kreuz der hl. Elisabeth von vergoldetem Silber mit den erhabenen Bildern Christi, Mariä und Johannis und den gravirten Bildern der Evangelisten; ebenso das Instrumentum Pacis (zum Friedenskusse), das sie geopfert; es ist unten viereckig mit Masswerk, oben rund mit köstlichem Miniaturbild (Ecce homo).

Goldarbeiten in Regensburg.

In Regensburg entstammt das sogenannte Böhmenkreuz[3] im Domschatze dieser Zeit. Es soll vom Könige Ottokar gegen Ende des 13. Jahrhundertes hieher als Gefäss für den Kreuzpartikel geschenkt worden sein, ein vortreffliches Gebilde, nicht bloss höchst kostbar durch die Fülle der angebrachten Rubinen und Granaten, welche wohl auch auf das am Kreuze vergossene

---

1) Handschriftliche Mittheilungen von R. Schuegraf.

2) Paul von Stetten: Kunstgeschichte der Stadt Augsburg. S. 464.

3) Vgl Schuegraf II, S. 269 und Katalog der christlichen Kunstausstellung in Regensburg Nr. 57.

Blut der Erlösung deuten, sondern auch durch die Schönheit der Verhältnisse, die Eleganz der Ausführung und Sinnigkeit der Bilder. Auf dem quadraten Fusse finden wir die Symbole der Evangelisten in Email ausgeführt, die Arme des Kreuzes enden in Vierpässen, welche eine Rose aus Granaten als Bild der Wunden des Herrn zeigen. Die Rückseite enthält in Nielloarbeit den Heiland am Kreuze, umgeben von Sonne und Mond, an den Ecken sieht man rauchgefässschwingende Engel, am Fusse die Gestalten Mariä und des Johannes. An dem Querbalken liest man die Inschrift: Rex Ottocarus me fecit. Die angefügten Eier an den Ecken zeigen wieder die Evangelisten, schreibend vom Erlösungstode des Herrn. —

Aus gleicher Zeit ist das Andreaskreuz, gleichfalls im Domschatze, ausgeführt in Niello und Filigran; es zeigt den Gekreuzigten, rings mit Weinlaub umgeben.

Während diese Gefässe noch mehr romanisirende Elemente zeigen, hat das prachtvolle Kreuz in Niedermünster bereits durchaus gothische Formen. Die Embleme der Evangelisten sind auch hier in Schmelz ausgeführt. Christus, aus Silber getrieben, erscheint schon zusammengesunken, die Füsse über einander gelegt. Die Rückseite enthält an den Ecken sinnige Bilder des Gekreuzigten, den Pelikan, den Phönix und den Löwen, der die todten Jungen durch seinen Hauch belebt.

Ciborium aus Füssen.

Zu den trefflichsten Gebilden der Frühgothik gehört das Ciborium, welches aus dem Kloster St. Mang in Füssen stammt und jetzt in der fürstlichen Sammlung zu Maihingen gezeigt wird. Es ist im Sechseck gebaut, jede Seite schliesst mit einem Wimberge, alle Flächen sind mit zierlichen Emails geschmückt. Auf dem Deckel (Thurme) sieht man Scenen aus dem Leben Jesu, auf dem Knaufe und Fusse die Bilder des heiligen Magnus, des hl. Franziskus, der hl. Klara und anderer Ordensheiligen.

Aus schriftlichen Nachrichten über solche Werke führe ich nur noch an die Fertigung eines Sarges von vergoldetem Silber mit Edelsteinzier im Kloster Schwarzach. Er war bestimmt für den Leib der hl. Felicitas und wurde vom Abte Wolfgar angeschafft.

Auch der Metallguss wurde damals allgemeiner geübt, besonders um Glocken und Kirchengefässe herzustellen. Leider wissen wir als Beispiel des Metallgusses der Zeit ausser Glocken nur anzuführen das Taufgefäss im Dome zu Würzburg. Es

wurde i. J. 1279 unter dem Bischofe Berthold auf Betrieb des Pfarrers Walther von Messing hergestellt. Unter streng gothischen Architekturformen zeigt es die Reliefs der Verkündigung, der Geburt, der Taufe, des Lehramts Jesu, der Kreuzigung, Auferstehung, Himmelfahrt und des Gerichtes. Es sind noch flache, unsichere typische Gebilde, ohne besonderen Kunstwerth. Der Meister nennt sich Ekkard von Worms [1]).

C. Malerei.

Charakter der Malereien der Zeit.

Der Malerei fehlte es gleichfalls nicht an grossartigen Aufgaben in dieser Epoche. Sie hatte noch die Wände von Kapellen und Kreuzgängen mit Bildern zu versehen, die hohen Fenster boten Raum zu Glasgemälden, an den Altären begann man Aufsätze mit Malereien aufzustellen an der Stelle der früheren Reliquienschreine; die Kirchen und Rathhäuser wurden an Festzeiten mit Teppichen behangen, welche bildliche Darstellungen enthielten; die heiligen und profanen Bücher forderten immer reicheren Schmuck des Bildwerks und der Farbe. Auch in den Gebilden der Malerei drängte sich immer frischer das Leben an's Tageslicht. Auch sie schuf lebendige, elegante, langgestreckte Gestalten, wie die Skulptur, blieb aber gleichfalls von der Architektur und ihren Gesetzen abhängig. Hohe Sinnigkeit ist gleichfalls den Werken dieser Kunst eigen.

1. Wand- und Teppichgemälde.

Von Wandgemälden, welche in dieser Zeit noch auf die trockene Wand mit Tempera- oder Wasserfarben gemalt wurden, sind bisher nur wenige Reste entdeckt worden.

Wandbilder aus Rebdorf.

Die bedeutendsten Wandbilder der Zeit stammen aus dem Kreuzgange des Klosters Rebdorf [2]) und werden jetzt im kgl. Nationalmuseum gezeigt. Es sind sehr interessante Gebilde, edle, schlanke, graziöse Formen mit zierlichen Bewegungen und lebendigen Geberden. Da bereits alle Architekturen den Charakter der Frühgothik haben, der individuelle Ausdruck dagegen noch wenig durchgedrungen ist, mag ihre Entstehungszeit das Ende der

1) Hoc opus alme dei presul Kiliane peregi Eckardus nomen mihi pax sit deprecor. Amen. Unter der Taufe Christi steht: Per manus magistri Eckardi de Worms.

2) Abgenommen daselbst mit grossem Geschicke von Herrn Maler Reichardt in München.

Die Jünglinge im Feuerofen (Wandbild aus Rebdorf).

Epoche sein. Es war die ganze Geschichte des Propheten Daniel in 12 Bildern, wovon sich jetzt noch sieben Stücke und einzelne Fragmente erhalten haben. Zuerst sehen wir die hebräischen Knaben bei dem Mahle. Sie bitten stehend den herzukommenden Aufseher Malasar, ihnen statt der verunreinigenden Kost Gemüse und Wasser zu geben (auf dem Spruchbande lesen wir: Dentur nobis legumina). Darauf folgt der erste Traum des Königs. Er liegt schlummernd mit der Krone auf dem Lager. Vor ihm an einer Säule erscheint eine colossale Statue, nackt, mit gefalteten Händen. (Die fünf Bestandtheile, Gold, Silber, Erz, Eisen, Thon sind nicht zu unterscheiden.) Darauf sieht man den König auf dem Throne sitzen. Er fragt den Aufseher, der vor ihm in persischer Gewandung steht: Warum sehe ich vier Männer im Ofen? (Inschr.: Nonne tres viros misimus in fornacem ardentem.) Zur Seite sieht man die drei Knaben betend im Feuerofen (der Engel hat keine Mütze). Die schürenden Männer werden sogleich von den Flammen ergriffen (Nr. 119). Dann deutet Daniel als bebarteter Mann vor dem Könige stehend, der den Fuss auf dem andern liegen hat, den Traum. (Das Spruchband sagt: Dic somni interpretationem.) Sofort sehen wir den Daniel selbst auf dem Bette liegen, er schaut das Gesicht der vier grossen Monarchien unter dem Bilde der Thiere. Zwei der Thiere sind erhalten, der schwarze Löwe, auf dem Augustus reitet, und der Bär mit dem Könige Darius. Daneben ist die Deutung. In fünf Medaillons sieht man Brustbilder von Königen mit den Inschriften: Rex Assyriorum, rex Persarum et Medorum, rex Graecorum, rex Romanorum. Von den übrigen fünf Bildern sind nur Fragmente erhalten, so die Soldaten, wie sie den Daniel ergreifen, um ihn in die Löwengrube zu stürzen, die klagenden Frauen, welche statt des Propheten dann hinabgeworfen werden, und Soldaten, Bogenschützen und Speerträger, welche die Götzenpriester und ihre Familien tödten. Jedenfalls gehören diese Bilder zu den werthvollsten Reliquien der alten Malerei[1]).

Von andern Wandgemälden haben wir nur Nachrichten. So lesen wir in den Annalen von Altaich, dass Abt Hermann i. J. 1255 die Kapelle Mariä mit Gemälden habe verzieren lassen, ebenso den Chor[2]). Auch in Schäftlarn und Scheyern wurden die Gewölbe bemalt.

---

1) In den griechischen Klöstern ist die Geschichte ähnlich gemalt. Vgl. Didron: Malerei des Berges Athos, übersetzt von Schäfer. S. 138.

2) Pertz: Monumenta Germ. XVII, p. 379.

Teppiche.

An vielen Orten, in Kirchen und Burgen, wurden von nun immer mehr statt der Wandmalereien Teppiche an den Wänden angebracht. Da diese nach künstlerischen Entwürfen von kunstgeübten Händen gewoben oder gestickt wurden, so kommt ihr Charakter dem der Wandbilder nahe. Auch von diesen Gebilden haben sich einige erhalten.

In Eichstätt fanden sich im Kloster der hl. Walburga Teppiche der Zeit, welche die ganze heilige Sippschaft der Stifter des Bisthums zeigen: St. Willibald, Wunibald, Walburg, Bonifacius[1]) u. s. f. Auch die schönen Teppiche im Chore von St. Lorenz in Nürnberg, welche die zwölf Apostel zeigen, gehören noch der Epoche an[2]).

2. Tafel- und Glasgemälde.

Tafelbilder in Heilsbronn und Nürnberg.

Von Tafelbildern, mit Temperafarben ausgeführt, und damals meistens auf den Altaraufsatz oder vor den Altartisch gestellt, weiss ich zu nennen eine Holztafel in Heilsbronn bei Nürnberg, welche den Oelberg, die Verurtheilung, die Auferstehung und Himmelfahrt Christi zeigt. Es sind magere Figuren mit gewundener Stellung, engen Falten, die Gesichter sind alle ganz oval, die Augen sehr gross, die Fleischparthien fast ohne Schatten. Auf Goldgrund gemalt, mag das Gemälde aus der Mitte des 13. Jahrhundertes stammen. Auch die schlanken Temperabildchen auf dem Altare der Jakobskirche in Nürnberg rechne ich in diese Zeit (die Jahrzahl 1244 oder 1284 [?] ist sehr zweifelhaft). Sie stellen vor die Verkündigung, die Auferstehung mit den Frauen am Grabe, die Krönung Mariä, die zwölf Apostel und Johannes Baptista (?)[3]).

Glasgemälde erstanden damals in grosser Fülle. So wurden im Kloster Aldersbach vier und ein halbes Fenster neu hergestellt und dafür 2 Pfund weniger 5 Pfennige dem Glaser ausser Erstattung der Auslagen gegeben[4]). Auch diese Kunst war bereits in den Betrieb der Gewerbe übergegangen. Wir wissen aber nur den Namen eines einzigen bayrischen Glasmalers der Zeit. Im Kloster Neuburg bei Wien arbeitete i. J. 1290 ein Glas-

---

1) Jetzt im kgl. Nationalmuseum in München. Ein zweites Exemplar ist in der Schlosskapelle des Fürsten in Wallerstein (Empore).

2) Vgl. Waagen: Kunstwerke und Künstler I, 247.

3) Waagen a. a. O. I, 264. Rettberg: Nürnberger Briefe u. Kugler: Geschichte der Malerei. I, 211.

4) Quellen zur bayr. Geschichte. I, 451.

maler aus Bayern mit Namen Eberhard [1]). Es ist bezeichnend, dass noch immer aus Bayern die Glasmaler geholt werden, ein neuer Beweis, dass die Wiege dieser Kunst in Bayern gestanden.

Bei der Gebrechlichkeit dieser leuchtenden Schöpfungen dürfen wir uns nicht wundern, wenn wenige sich erhalten haben. Ausser kleineren Fragmenten in der Frauenkirche zu München (Figürchen mit romanischem Teppichgrund) und an einigen anderen Orten (Kreuzigung in Eschenbach) können wir nur einige grössere Fenster mit Glasgemälden nennen, die der Zeit entstammen. Es sind anzuführen die ältesten Chorfenster im Dome zu Regensburg. Im Osten des Südschiffes sehen wir die ältesten Gebilde, einzelne Apostel auf Tapetengrund. Das dritte und vierte Fenster gehören wohl unstreitig der Zeit an. Sie zeigen den Apostel Andreas, am Kreuze hängend, und den Evangelisten Johannes. Zu den Füssen des Letztern finden wir den Begründer des Domes, den Bischof Leo, den Thundorfer, bei dem ersten aber seine Nachfolger Konrad von Luppurg und Heinrich von Rothenfels. Die Gemälde sind also wohl bei dem ersten Dombaue ausgeführt worden.

Aelteste Glasgemälde in Regensburg.

Das andere grössere Gebilde der Art findet sich im Chore der Klosterkirche zu Heilsbronn. Es ist eine Kreuzigung, zu den Füssen des Kreuzes sieht man den Stifter, den 1297 verstorbenen Burggrafen Friedrich III. von Hohenzollern und seine beiden Gemahlinnen Elisabeth und Helena [2]).

3. Miniaturmalerei.

Zwar hat die Miniaturmalerei der Epoche nicht mehr die Bedeutung für die Kunstforschung wie früher, da jetzt allmählich auch grössere Gemälde uns Aufschluss geben über den Zustand der Malerei zu jener Zeit. Aber doch darf sie nicht übersehen werden. Sie fährt fort, sowohl heilige als profane Bücher mit zahlreichen, eleganten und sinnigen Compositionen zu schmücken. Die Gestalten werden stets idealer, freier, und schon macht sich eine gewisse Weichheit neben der bisherigen Strenge der Auffassung geltend. Es sind noch grösstentheils schwach colorirte Federzeichnungen.

Miniaturen der Zeit.

Von den Gebilden religiösen Charakters steht unter den erhaltenen wohl obenan das Lektionarium im Kloster zum hl.

Chorbuch im hl. Kreuz in Regensburg.

1) Vgl. Rettberg: Uebersichtstafeln der Entwicklung der Kunst in Oberbayern.

2) Vgl. Stillfried: Denkmäler des Hauses Hohenzollern.

Kreuz in Regensburg mit trefflichen Initialen und Miniaturen. Ich hebe nur hervor das höchst merkwürdige Bild der Kreuzigung, das ein ganzes Blatt füllt. Christus, hängend an dem Kreuze, wird angeheftet von drei weiblichen Gestalten mit Nimben. Es ist die Barmherzigkeit (misericordia), die Weisheit (sapientia) und der Gehorsam (obedientia). Es sind die göttlichen Eigenschaften, die den Heiland an das Kreuz gebracht, er starb aus Barmherzigkeit mit uns, aus Weisheit, welche dieses Mittel der Rettung ersann, aus Gehorsam gegen den Vater. Der Glaube (fides) schwebt als gekrönte Frau zur rechten Seite des Kreuzes als Brustbild und fängt das Blut der rechten Seitenwunde auf, welche durch den Lanzenstich der unten stehenden Braut (sponsa ist zu lesen) dem Herrn versetzt wird. Links wird die Synagoge, deren Auge geblendet und deren Panier zerbrochen ist, von einem Engel aus den Wolken niedergestossen. Zu den Seiten des Kreuzes stehen Maria und Johannes trauernd und klagend! Das ganze Bild von seltener Zartheit der Gestalten, mit wunderbarer Färbung ist ebenso sinnig als gelungen in den Verhältnissen und Formen, es gehört zum Schönsten, was die Malerei der Zeit (Anfang des 14. Jahrhundertes) geschaffen. Es stammt übrigens mit den andern Miniaturwerken aus dem Katharinenkloster in Nürnberg und ist von dort zur Zeit der Reformation von den Nonnen hieher geflüchtet worden.

Miniaturen in München.

Von den übrigen Miniaturen der Zeit mögen die genannt sein, welche die Handschrift des Parcival in München enthält[1]). Es sind nur drei Bilder, Ritter mit Pferden und Gezelten auf grünem oder goldenem Grunde, die Umrisse sind kräftig, die Farbenangabe noch gering. Weit bedeutsamer erscheint die Handschrift des Tristram und der Isolde mit zahlreichen Illustrationen[2]). Es zeigt sich hier noch die Manier der früheren oberbayrischen Meister, es sind Federzeichnungen mit weniger Färbung, naiver Technik, aber ein frischer Hauch des Gefühls geht durch all diese Bildchen, fast zu weich und sentimental in Bewegung und Stellung möchten wir sie schon nennen. Wir sehen da das ganze Leben des Tristram vor unseren Augen sich entfalten, seine Kämpfe mit Menschen und Drachen (serphant genannt), aber auch seine Liebesabenteuer, seine Fahrten zur See

---

1) Cod. germ. 19. cim. 28. Sie stammt aus der churfürstlichen Bibliothek und trägt aussen das Wappen von Mainz.

2) Cod. germ. 51. Gleichfalls aus der churfürstlichen Bibliothek der Pfalz.

und zu Land[1]). Es mahnen diese Gestalten bereits an die lieblicheren, weicheren Formen der folgenden Epoche.

Weniger Bedeutung haben die etwas späteren Miniaturen eines Evangelienbuches aus Hohenwart[2]). Auf Goldgrund sieht man Maria mit dem Kinde, Petrus und Georgius, Christus auf dem Regenbogen, die Embleme mit Radnimbus, denen ein Männchen (hl. Geist?) Wasser eingiesst und die vier Evangelisten, frisch gemalte Gestalten, aber ohne Grazie. Eine Nonne, wohl die Malerin, kniet zu Mariens Füssen. Auch gehört wohl noch hieher die goldene Legende des Jacobus de Voragine mit feinen Federzeichnungen[3]), die Augustinerregel aus Diessen, welche der Priester Luitpold geschrieben, mit den Federzeichnungen Mariä, Augustins und der Stifter, und ein Antiphonar aus einem Frauenkloster[4]), von der Nonne Adelheid geschrieben mit herrlichen figurirten Initialen auf rothem Grund. Man sieht hier die Heimsuchung (beide heilige Frauen zeigen die Kinder im Schoosse), die Geburt Mariä und der hl. Ursula Enthauptung. Das sind die bedeutendsten Reste der Kunst in dieser Periode.

II. Zweite Epoche der Gothik.

(Von c. 1300 bis c. 1400.)

Die Glanzzeit der gothischen Kunst begann auch in Bayern im ersten Jahrzehnt des vierzehnten Jahrhundertes und zieht sich diese ganze Epoche hindurch. Es ist das frische erste jugendliche Mannesalter, der Wonnemonat der mittelalterlichen Kunst.

---

1) Abbildungen bei Kugler: Kleine Schriften I, 66. v. Hefner: Trachten I, 94. Dibdin: Biblioth. tom. III, p. 263. Eine Besitzerin (Gertrud Dorfschuler) schrieb zuletzt hinein:

Hie hat datz puch ein ende
An alle missewende
Und die von aventuren gern heren lesen
Die muezzen hie und dort sälig wesen,
Beydes an leib und an sel
Das helf uns sand Michel. Amen.

2) Münchener Hofbibliothek: Cod. pict. 49.

3) Cod. pict. 60. Aus Mannheim.

4) Cod. pict. 9. Sie kniet unten im blauen Talar und sagt: qui me scribebat, Adelhaidis nomen habebat.

Wie im Lebensgange des Einzelnen und religiöser Institute nach und nach die erste Strenge und Herbigkeit des Schrittes sich verliert und grössere Milde sich einstellt, so auch in der Entwicklung der Kunst. Grössere Manigfaltigkeit, üppigerer Reichthum und höhere Milde der Formen bei allem Halten am Gesetz ist das bezeichnende Gepräge der Kunstgebilde der Zeit.

A. Architektur.

Allgemeines Gepräge dieser Bauten.

Die gothische Baukunst[1]) ist jetzt auf ihrem Höhepunkt angelangt und schafft zahllose Werke auch in den Provinzen Bayerns. Das von Aussen übernommene Princip der Gothik ist jetzt zum bewussten und geliebten Eigenthume geworden, die Schwierigkeiten des neuen Styles sind völlig überwunden und so schafft der Meister mit ungetrübter Freudigkeit und staunenswerther Leichtigkeit Werke, wie stets das Ideal des gothischen Baues vor seiner Seele geschwebt. Die Räume werden möglichst hoch hinaufgeführt, freie elegante Thurmbauten vorangestellt, die gleichfalls dem Streben nach Oben entsprechen, die leeren Mauern und alle Massen werden immer mehr verdrängt. Daher gewinnen die Fenster grössere Breite und Höhe, alle Gliederungen werden manigfacher, die Ornamente (Kapitäle, Masswerk) werden allen Gebieten der Schöpfung, besonders der Pflanzenwelt, entlehnt, manchmal aber in reiche geometrische Formen gegossen. Bei manchen Kirchenbauten wird in Bayerns Provinzen jetzt noch die französische Kapellenanlage im Chor versucht; die meisten Bauten aber behalten die dreischiffige Anlage mit niederen Seitenschiffen und eingezogenem Chore bei. Erst gegen Ende der Epoche beginnt die Hallenanlage[2]) bei uns sich einzubürgern, um im 15. Jahrhunderte fast alle anderen Formen zu verdrängen. Der Gewölbebau ist völlig durchgeführt, er wendet durchaus noch die einfachen Kreuz- und Quergurten (Birnprofil) an. Und so erscheinen die Bauten dieser Zeit als reizende Gebilde, lebendig, klar, frisch, leicht, reichgeschmückt wie die Braut für den Bräutigam.

---

1) Vgl. Kugler: Handbuch der Kunstgeschichte II. S. 411.

2) Einzelne Beispiele waren schon früher vorgekommen, so bei St. Peter in Augsburg.

1. Bauten in Altbayern.

Bauwerke in Regensburg.

Der Centralpunkt und Feuerheerd der architektonischen Bewegung scheint in den altbayrischen Gebieten noch immer Regensburg gewesen zu sein. Dort wurde ja fast das ganze Jahrhundert noch am Wunderbaue des Domes fortgebaut. Berühren wir zuerst die äussere Geschichte des Dombaues in dieser Zeit. Das Verdienst der Hauptbauführung gebührt dem Bischofe Nikolaus von Stachowitz (1312—1340). Das von da an Ausgeführte heisst der neue Bau am Dom. Als Baumeister erscheint zuerst Meister Albrecht, der am Klarenanger wohnte. Unter ihm wirkten Meister Luch der Steinmetz und Meister Heinrich, der Zimmermeister am Dome war. Ausserdem werden genannt Berthold der Steinmetz, Wirnhart der Steinmaissel, Jakob der Aistetter (1328) und die Steinmetzen Herrmann der Hetzenbeck, Conrad der Peliz, Heinrich im Grase und Berthold der Kranwitsvogel [1]).

Der Dombau der Zeit.

Baumeister der Zeit am Dome.

Baugeschichte des Domes.

Durch die kunstgeübte Hand und den erfindenden Geist dieser Meister wurde also die Fortsetzung des Werkes, das etwa fünfzehn Jahre geruht hatte, ausgeführt. Es stand bisher nur der Chor, das Kreuzschiff und ein Anfang des Langschiffes. Der Ausbau nach Westen war durch ältere Gebäude gehemmt. Im Jahre 1325 begannen daher die Berathungen des Bischofs und des Kapitels, wie der Bau nach Westen zu bewerkstelligen sei. Der Bischof erklärte, er fühle sich verpflichtet vermöge seines Amtes, den Dombau zu fördern. In allen Pfarreien des Sprengels wurden Gaben gesammelt. An der Vollendung des früheren Baues, an seiner Ausstattung wurde frisch gearbeitet. So wurden die Glasgemälde des Chores eingesetzt. Das bezeugen die Bilder und Wappen des Bischofs und des Dekans Conrad (1330). Aber im Westen des Domes standen noch immer vier Häuser und die Nikolauskapelle, die durch einen Schwibbogen mit der Kanonikatskirche St. Johann zusammenhing. Erst i. J. 1341 ward der Abbruch jener Gebäude gegen Entschädigung ermöglicht. Nun konnte der Bau rascher fortschreiten. Auch Geschenke fielen wieder in grosser Menge dem Dome zu. Der Bischof Friedrich von Nürnberg, obwohl sonst wenig Segen verbreitend, förderte doch das Werk redlich. Mit dem Regierungsantritte des nächsten Bischofes Conrad von Haimburg (1365—1381) begann aber dann die dritte Epoche des Dombaues, die Zeit der Vollendung desselben bis

---

1) Lauter Bürger der Stadt, vorkommend bei Ried: Cod. dipl. III. und Schuegraf I, S. 239.

auf die Thürme, besonders den nördlichen Thurmbau, die Aussenbauten und einige Innenzier. Von nun an war ein Domherr, meist der jüngste, als Dombauamtsmeister (magister fabricae) aufgestellt, er hatte alle Einnahmen und Ausgaben dem Kapitel zu verrechnen. Als wirklichen Baumeister (magister operis) am Dome treffen wir Heinrich den Zehentner und Markquard den Zimmermeister. Ferner kommen vor Ulrich der Symbel (1351—1392), Dietrich der Steinmaissel, Berchtold der Steinprech[1]), Meister Wolfhart (1355), die Steinmetzen Friedrich und Mathias[2]). Beim Tode des Bischofs Conrad, der auch die Residenz und das Schloss zu Wörth gebaut, hören wir auch schon von dem Dachwerke des Domes. Da die Stiftskirche von St. Johann im Süden durch den Abbruch der oben genannten Häuser und Kapellen sowie durch den Bauschutt höchst gefährdet war, kamen die beiden Stifter i. J. 1380 überein, sie abzubrechen und im Nordwesten des Domes eine neue Stiftskirche zu erbauen für die Kanoniker von St. Johann. Hochverdient um den Bau ist Bischof Conrad der Moosburger, ein natürlicher Sohn des Herzogs Stephan von Bayern. Bau- und prachtliebend wie wenige, förderte er den Dombau mit fürstlicher Liberalität. Unter ihm ward die prachtvolle Westfaçade begonnen und ein zweites Stockwerk dem Südthurme aufgesetzt. Als Bauamtsmeister fungirt unter ihm der hochverdiente Domherr Peter von Remagen. Als Baumeister erscheint Liebhart der Mynner; unter ihm wirkte Heinrich der Dirnstetter (1399), beide aus den ersten Bürgerfamilien der Stadt. Sie haben die Façade aufgeführt und das Hauptportal, wobei der edle Bürger Gamered der Sarchinger die Kosten auf sich nahm. Zum Nordthurm wurde in jener Zeit (etwa 1370—80) jener grossartige Riss entworfen, der noch vorhanden ist, ein Werk von kundiger Hand, das tiefe Kenntniss der Formen, reiche Phantasie und geläuterten Geschmack zeigt. Ob dieser Plan von einem der genannten Meister stamme, ist unbestimmt. Vielleicht ist er das Werk eines der berühmten Jungherren von Prag, einer Familie, die in jener Epoche zwischen 1364—1430 mehrere Bauwerke in Bayern und Regensburg entworfen, die auch in Strassburg und Wien geschaffen hat[3]). Bei dem Umstande, dass

---

1) Schuegraf I, 127.

2) Vgl. Schuegraf I, 116. Ein Steinmetz hatte 7 Pfennige Taglohn ohne Kost; der Handlanger 2½ Pfennige. Westenrieder: Beiträge VIII, 128.

3) Nach der Mittheilung des Herrn Professors Dr. Rösler in Erlangen und Dr. Eitelbergers in Wien. Die kostbare Sammlung von Handzeichnungen in

damals das Bisthum Regensburg eine Zeitlang sogar mit Prag vereint war (nämlich unter Bischof Theodorich), dass die Besitzungen des baulustigen Kaisers Karl IV. bis vor Regensburg (Wörth) hin reichten, wäre es wohl denkbar, dass man den Plan zum neuen Thurm von einem der berühmten Prager Meister entwerfen liess. Wir begegnen i. J. 1410 auch dem Meister Wenzel von Prag wirklich in Regensburg, wo wir seine Arbeiten später anführen werden. Bis zur Höhe von fünfzehn Fussen entspricht der Bau auch dem Risse. Später ging man wohl wegen des Materials davon ab und Meister M. Roritzer entwarf einen neuen Plan des Thurmes mit Beachtung des feineren, weicheren Materials, das nun genommen werden musste.

Im J. 1404 war auch der neue Hochaltar von Stein vollendet und geweiht und damit schliesst diese Bauperiode des Domes. Nur der Thurmbau im Norden und die Details fallen noch dem nächsten Jahrhunderte anheim.

Nun gehen wir zur Schilderung der Theile des Domes über, welche in dieser Zeit entstanden sind. Den Chor, die Anlage, sowie das Kreuzschiff haben wir schon früher betrachtet.

Richten wir das Auge zuerst auf das Aeussere.

Beschreibung des Neubaues am Dome zu Regensburg.

Der Hochbau der Schiffe hat herrliche breite Fenster mit brillantem Masswerk, darüber sind Wimberge gethürmt, welche die zierlichsten Laubbossen (Krappen) aus allen Gebieten der deutschen Pflanzenwelt zeigen. Elegante Gallerien mit Passformen laufen sowohl am Schlusse der Seitenschiffe, als zur Bekrönung des Oberbaues um das Bauwerk. Auf die Streben sind auch hier Fialen aufgesetzt, welche statt der Strebebögen Füllungswände mit Blendarkaden gegen die Streben der Hochwände senden. Am Sockel hat man die Hauptstreben durchbrochen, um Durchgänge zu bilden.

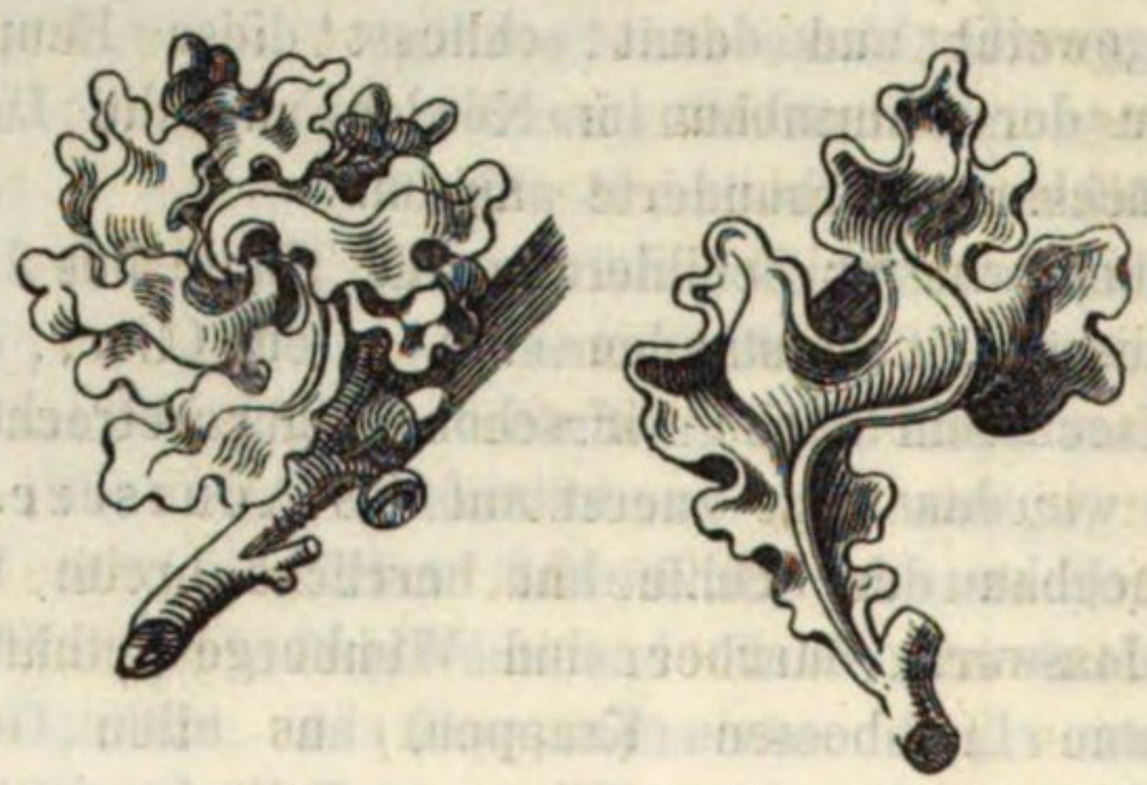
Von hohem Interesse sind die Ornamentaltheile. Fassen wir die Kreuzblumen in das Auge, so finden wir hier bereits die grösste Manigfaltigkeit; sie bilden Blüthen aus der ganzen deutschen Pflanzenwelt. Ebenso verdient unsere Bewunderung der Schmuck der Gesimse, welche um die Schiffe sich herumziehen. In sinniger Verbindung erblicken wir hier zuerst das Gestein (Edelstein) als Schmuck angewendet, dann die zierlichsten Gebilde der Pflanzenwelt, daran schliessen sich Thiere im buntesten

---

Erlangen enthält gleichfalls Zeichnungen, Entwürfe dieser Meister auf Pergament. Sie heissen Janec (Johann), Wenzel und Peter die Jungker von Prag. Die Inschrift in Erlangen sagt: das haben die junckheren von Prag gemacht. Auch in Bernburg ist eine Handzeichnung von ihnen.

Nr. 120. Nr. 121.

Nr. 122. Nr. 123.



Laubbossen (Krappen) am Dome zu Regensburg.

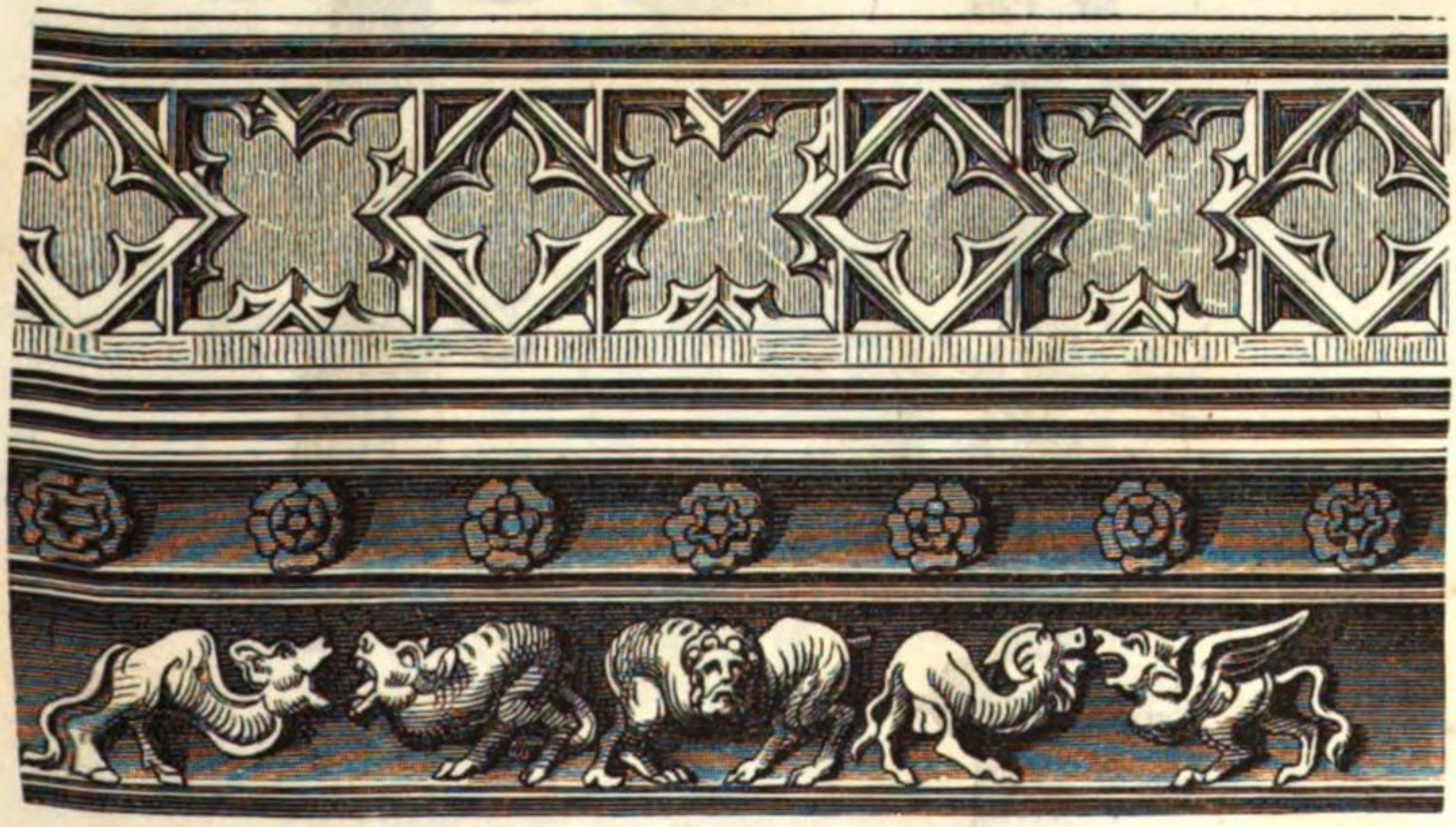
Spiele der Formen. Aber auch die Menschen, die wilden Kräfte der Natur und des Geisterreiches sind nicht ausgeschlossen vom Berufe, den Herrn zu verherrlichen. Als Träger, Consolen und Wasserspeier sehen wir Ungethüme, stattliche Menschengestalten und selbst den Geist der Finsterniss angebracht. Welch eine Erfindungsgabe, welche zarte Naturbeobachtung, welch ein Humor, welch ein Reichthum der Gestalten! Schwerlich wird eine Kathedrale Deutschlands unsern Dom übertreffen an dieser bunten Manigfaltigkeit des Schmuckwerks!

Das Innere des Domes, dessen dreifacher Schiffbau sich damals vollendete, ist noch einheitlicher, vollkommener und hierin trotz der kleineren Dimensionen von wenigen Bauten überflügelt. Die zwölf Pfeiler (vielleicht zu Ehren der Apostel, da der Dom dem Apostelfürsten geweiht ist) sind trefflich und klar gegliedert als Säulenbündel. Ihre Kapitäle zeigen köstliches Laubwerk. Ein Kreuzgewölbe mit scharfprofilirten einst bemalten Rippen deckt alle Räume. Um alle Schiffe zieht sich der Laufgang hin, der

Nr. 124.

Fenster am Dome von Regensburg.

Nr. 125.



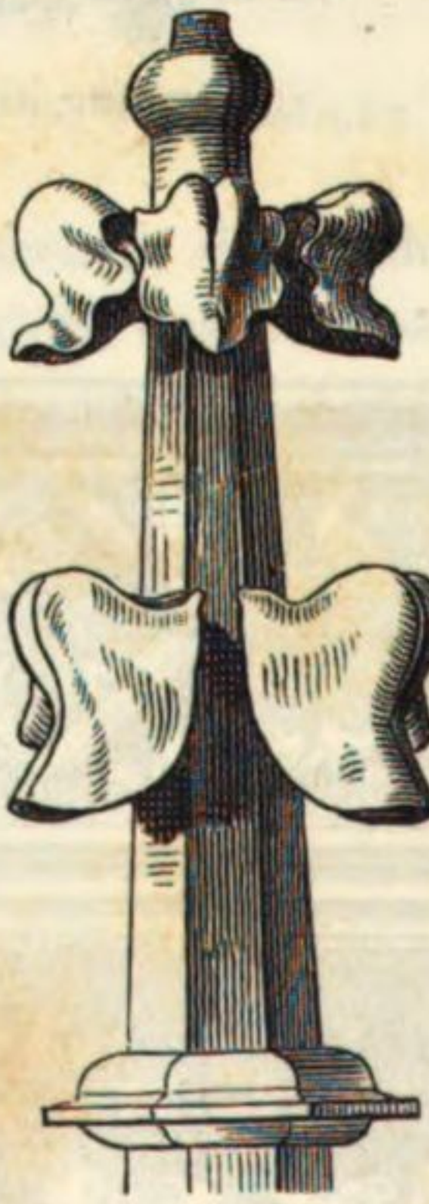
Friese am Dome zu Regensburg.

Nr. 126.

Nr. 127.

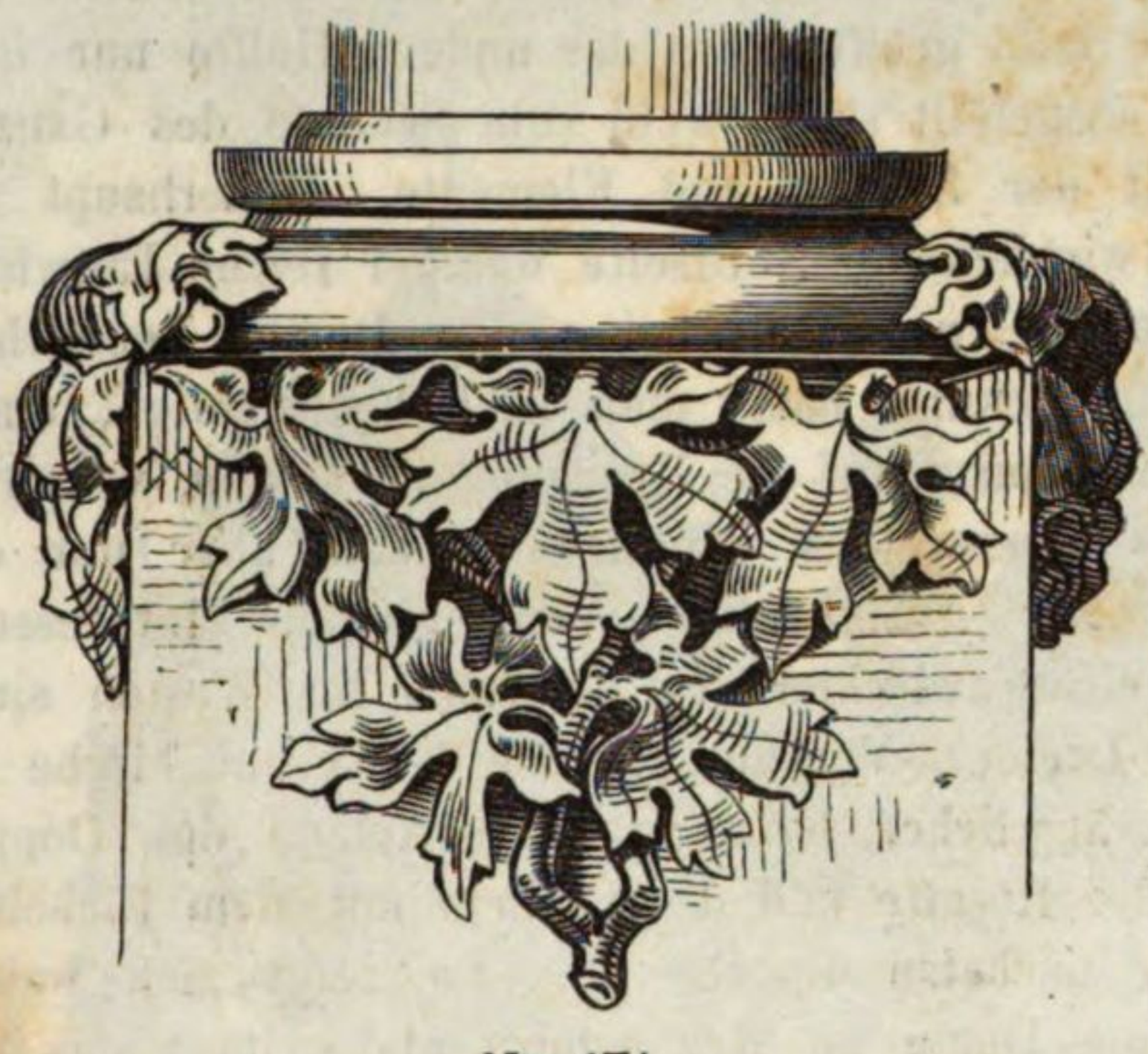
Nr. 128.

Nr. 129.



Kreuzblumen am Dome in Regensburg.

Nr. 130.



Nr. 131.

Sockel am Dome zu Regensburg.

Nr. 132.

Wasserspeier am Dome zu Regensburg.

mit dem breiten, reichgeschmückten Fensterwerk in organischer Verbindung steht. Merkwürdig ist, dass die Fenster des Nordschiffes nur halb geöffnet, in der andern Hälfte nur mit Blendmasswerk ausgefüllt sind, wohl zum Schutze des Ganzen gegen die Gewalt der Stürme und Elemente. Ueberhaupt zeigt hier

Dom von Regensburg.

am Dome wirklich die Nordseite weniger reiche Entwicklung des Schmuckwerkes, was man bei vielen Domen beobachtet haben will. Wahrscheinlich hatte man auch beabsichtigt, einen grossartigen Mittelthurm auf die Kreuzung zu setzen, worauf die Eckpfeiler des Querschiffes deuten. Es kam aber nur ein Dachreuterchen zur Ausführung. Von seltenem Interesse ist die Façade, welche zwischen den Thürmen im Westen sich erhebt. Es ist ein Dreiecks-Vorbau wie an der Frauenkirche in Nürnberg, mit herrlicher Krönung. Die Anlage des Doppelfensters darüber, der Rosette und des Giebels mit dem Eichelthürmchen gehört der nächsten Epoche an. So zeigt sich wahrhaft der Schiffbau am Dome zu Regensburg als weitaus das herrlichste Werk, das die Gothik in Bayern in ihrer Glanzzeit geschaffen hat. —

Es lässt sich erwarten, dass die geübten Meister der Bauhütte in Regensburg auch andere Bauten der Stadt und im

Chor der Minoriten.

Lande ausgeführt. Dahin rechnen wir den herrlichen Chor der Minoritenkirche. Ein Kranz von fünfzehn Streben mit Gliederung umgibt den polygonen Bau; die hohen, breiten Fenster belebt reiches geometrisches Masswerk, schöne Gesimse ziehen sich herum, ein Achtecksthürmchen als Dachreuter bildet den Abschluss. Im Innern tragen Kreuzgurten das Gewölbe. Auch die Façade mit dem doppelten reichen Fensterwerk und mit vielgegliederten Streben gehört dieser Zeit (von 1300—1320) an. Ebenso entstand damals der Chor von St. Gilgen, ein einfachreicher Bau mit gegliederten Streben, breiten Fenstern mit Passformen und schönen Gurtengewölben [1]), ferner die Spitalkirche von

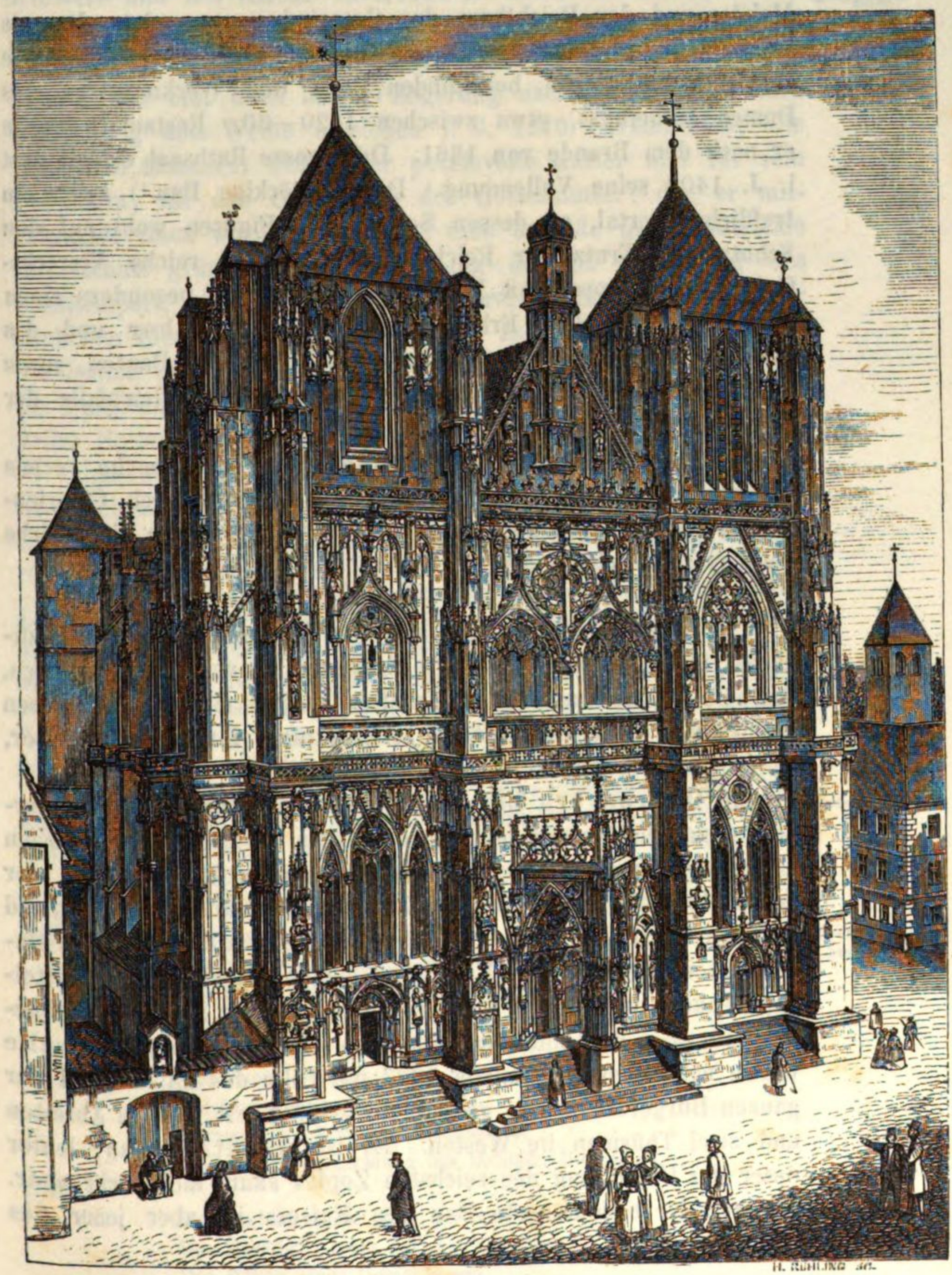
St. Oswald.

St. Oswald (das Spital wurde 1318 gegründet) mit fünfseitigem Chore und reichem Fenstermasswerke, endlich die köstliche Kapelle auf dem Römling, zweischiffig, mit polygonem eingezogenem Chore, mit Säulchen, welche Laubwerkkapitäle und Consolen schmücken, die aus Menschenköpfen oder Blumen gebildet sind. Das Netzgurtenwerk ist erst in der nächsten Epoche gebaut.

---

1) Die Inschrift lautet: Anno Dom. MCCC. LXXXXVI des nächsten montags vor sand Lucien tag st. her marquart zollner von rotenstein chompteur des hauss zu sand gilgen der den kor und die behausung gepawet hat.

Nr. 133.



H. RÖHLING 3C.

Dom von Regensburg.

Profanbauten in Regensburg.

Auch zu Profanbauten wurde jetzt allmählich die Kunst der Meister und der Reichthum der Gemeinden verwendet. Damals entstand der alte Rathhausbau zu Regensburg. Er wurde, wie die Steinmetzzeichen beurkunden, von den Werkmeistern des Domes aufgeführt, etwa zwischen 1320—30. Restaurirt wurde er nach dem Brande von 1361. Der grosse Rathsaal erhielt erst i. J. 1408 seine Vollendung. Der einstöckige Bau [1]) zeigt ein treffliches Portal, an dessen Seiten zwei Figuren wohl auf den Schutz und Trutz der Reichsstadt hindeuten, reiche Viereckfenster und Treppen mit Masswerkbrüstung und besonders einen zierlich gethürmelten Erker. Auch das Ostenthor und das Thor von Weihsanktpeter, festungsartige, massive Bauten, sowie mehrere stattliche Patricierhäuser, gehören wohl gleichfalls der Zeit an.

Zu den Dekorationsarchitekturen der Epoche rechne ich auch einige Steinaltäre im Dome. Es sind noch Ciborienaltäre, Altartische, umgeben mit vier Säulen, welche eine reiche gothische Bedachung tragen.

Von Regensburg aus hat sich die Flamme der Baulust zunächst über Ober- und Niederbayern hin verbreitet. Fürsten, Bischöfe, Klöster und Bürgerschaften wollten nicht zurückbleiben im Neubau oder in reicherer Ausstattung ihrer Gotteshäuser, Burgen und Wohnsitze.

Oberbayern.

In Oberbayern sind vor Allem hervorzuheben die Bauunternehmungen des Kaisers Ludwig des Bayers. Er erbaute zu München i. J. 1324 seinen prachtvollen Hof mit dem berühmten Erker, der am Südflügel vorspringt, mit der Helmdecke von farbigen Fliesen, und

Bauten Ludwig des Bayers.

daneben die Lorenzkirche, einen einschiffigen Ziegelbau mit eingezogenem Chore, schönen Kreuzgewölben, mit Streben, die im Satteldach enden, und einem Dachreuterchen, leider i. J. 1824 abgebrochen, aber in Abbildung erhalten [2]). Auch die Peterskirche wurde nach dem Brande von 1327 mit Hilfe des Kaisers und der ganzen Bürgerschaft neu gebaut, dreischiffig mit niedern Abseiten und zwei Thürmen im Westen. Es ist der jetzige Bau, leider unter der Umhüllung des reichsten Zopfes kaum mehr erkennbar. Weitaus der bedeutendste Bau des Kaisers ist aber jener des

---

1) Abgebildet bei Kallenbach: Atlas der deutsch-mittelalterlichen Baukunst.

2) Das nach dieser alten Abbildung ergänzte Bild der Kirche ist in den Denkmälern des bayr. Herrscherhauses III. Lieferung mitgetheilt.

Kirche von Ettal.

Klosters und der Kirche zu Ettal[1]). Nach der Rückkehr des Kaisers von seinem bekannten Zuge nach Italien legte er im Jahre 1330 den Grundstein zu dem ganzen Baue. Die Kirche konnte aber erst nach langer Zögerung nach seinem Tode ihre Vollendung und Weihe erreichen i. J. 1370. Wenn nicht alle Anzeichen täuschen, wollte der poesievolle Kaiser hier für sein Palladium, für das Gnadenbild der Gottesmutter, das er mitgebracht, einen würdigen Bau und eine betende und schützende Ritterschaft gründen, in Nachahmung des hl. Grals und des Gralstempels, wie sie im jüngeren Titurel beschrieben sind. Einer ähnlichen Idee folgte, während König Eduard von England die Tafelrunde erneute, bald darauf auch Kaiser Karl IV., indem er die Burg und Kapelle zu Karlstein in Böhmen als geheimnissvolles Nationalheiligthum aufführte[2]).

Unsere Kirche zu Ettal, ganz von Sandstein der Gegend gebaut, ist ein einschiffiger Centralbau, in ein Zwölfeck[3]) aufgelöst. In Mitte des Ganzen stand ein prachtvoller hoher Pfeiler mit Kapitälzierden,

---

1) Vgl. hierüber die geistreiche und umfassende Abhandlung: Kaiser Ludwig der Bayer und sein Stift zu Ettal von Dr. H. Holland. München. 1860. Vgl. auch: Söltl, die frommen Stiftungen der Wittelsbacher. Der Plan und die Ansicht bei Dr. Holland ist freilich ungenau, indem im Grundplane ein freier Säulenumgang im Innern und ein spätgothisches Gewölbe angenommen ist. Auch die Fensterformen werden durch die noch erhaltenen Fenster widerlegt, welche noch das alte Masswerk zeigen.

2) Vgl. Dr. Bock: Mittheil. der österr. Centralkommission. Jahrg. 1862. Kein Weib, auch die Kaiserin nicht, durfte bei Nacht dort weilen. Die Wachen riefen bei Nacht stündlich: Naht nicht, um nicht zu sterben.

3) Die Zwölf ist selbst eine heilige Zahl im alten und neuen Bunde (Stämme Jakobs, Propheten, Apostel). In der Ergänzung des Epos Tristan und Isolde erscheint der Haupttempel auch als Zwölfeck:

Der Schluss der wunderbaren Halle,
Der Kulm, lief aus in zwölf Krystalle,
Die waren im Gleichmass aufgesetzt
Und trugen — ahnt euch etwas jetzt?
Aus einem Karfunkel eine Schale,
Gebildet wie zum Trinkpokale,
Daraus das Licht, hold eingesogen,
Den Wald durchschlang mit farbigen Bogen.

Und:

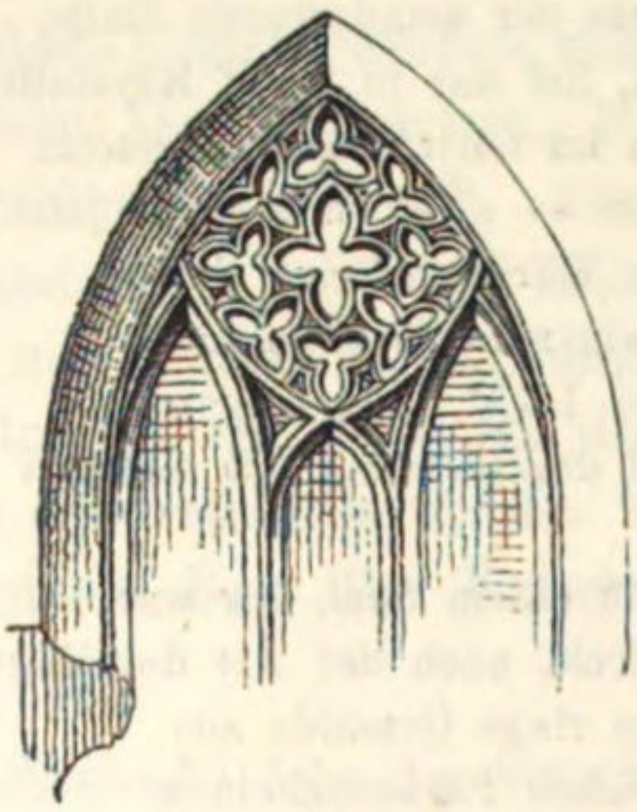
Er stand in einem Saal, der war
Ein Zwölfeck, nach der Art des Baus,
Das füllten rings Gemälde aus
Voll herrlichen Farbenscheines,
In einem Feld je eines.

Tristan und Isolde. Ueb. v. H. Kurz: S. 527.

von dem aus die Gurten nach den Halbsäulchen der Wand wie Strahlen ausliefen, und an welchen der Altar mit dem Gnadenbilde angelegt war. Um das Zwölfeck lief rings unten ein Kreuzgang mit Kreuzgurten und Schlusssteinen, darüber von gleicher Ausdehnung eine Empore, welche gleichfalls gewölbt und gegen die Kirche zu überall im Segmentbogen geöffnet war. Diese Empore war wohl für die Ritter bestimmt. Zwölf dreifach gegliederte Streben umgaben stützend den Bau von Aussen, vielleicht einst fialengekrönt. Die Hauptfenster des Centralbaues waren hoch, viergetheilt mit geometrischem Masswerk versehen, die Fenster des Kreuzganges und der Empore von geringerer Ausdehnung, aber auch mit Masswerk geziert. Ein gebogener Spitzhelm deckte den Centralbau, ein niederes Dach die Empore. Später wurde ein Chor im Osten für die Mönche angebaut, getrennt durch Gitterwerk von der Kirche; am Fusse seiner Stufen stand der Kreuzaltar. Leider sieht man von diesem hochwichtigen Monumente ob der Neuerung nach d. J. 1744, wobei Alles verkleidet und statt des gothischen Gewölbes die Kuppel aufgesetzt wurde, nur den Hauptbau, die Streben, die zwei spitzbogigen Portale, den zur Seite stehenden Viereckthurm mit Satteldach, den schönen Kreuzgang mit Kreuzgewölben und Rippen, die Emporen (jetzt ohne Gewölbe) und die Fenster, jedoch vermauert. Von einem Fenster des Kreuzganges gebe ich die Abbildung.

Was den Baumeister dieses seltsamen Werkes betrifft, hat man die Vermuthung ausgesprochen, dass ein Italiener aus Cremona, Ottavio Ruperti, wohl den Kaiser hieher begleitet und den

Nr. 134.



Fenster der Kirche in Ettal.

Bau geführt [1]). Die erhaltenen Bautheile haben aber ganz das entschiedene deutsche, ja bayrische Gepräge der Gothik, so dass wohl nicht zu zweifeln ist, ein Münchener Meister habe nach des Kaisers Ideen den Bau entworfen und geführt. Und bei der auffallenden Aehnlichkeit der Formen mit denen der Johanneskirche in Freising, die von einem Münchener Patriciersohn gebaut worden, dürfen wir wohl vermuthen, Ein Meister habe beide Kirchen geschaffen.

Bauten in Freising.

Am Sitze der Bischöfe des Landes, in Freising, waren bereits einige Jahrzehnte vorher manche gothische Bauten ausgeführt worden.

Vorhalle des Domes.

So wurde i. J. 1314 die Vorhalle des Domes durch Bischof Gottfried im reicheren Style ausgeführt, ein dreischiffiger Bau mit Kreuzgewölben, schönen Schlusssteinen (Wappen) und Consolen, welche theils aus Engeln, theils aus Seeweibchen, theils aus den oben geschilderten Hörnchen gebildet sind [2]).

Johanneskirche in Freising.

Weit bedeutsamer ist aber der Bau der Johanneskirche in Freising, welchen Bischof Conrad III., ein Sentlinger, i. J. 1319 vollendete. An der Stelle der alten bischöflichen Kapelle wurde eine dreischiffige, elegante Stiftskirche [3]) aufgeführt im Zeitraume von zwei Jahren und um den Preis von 1400 Pfund. Die Kirche gehört zu den gelungensten Schöpfungen der Gothik in Bayern. Sie ist dreischiffig mit sehr niedern Seitenschiffen, während das Mittelschiff schmal und überhoch zum Himmel ragt. Der eingezogene Chor schliesst dreiseitig, die Seitenschiffe haben gradlinigen Schluss, die Pfeiler erheben sich im Quadrat mit vorgesetzten polygonen Diensten und sind gekrönt mit Kapitälen, welche das schönste deutsche Laubwerk (Eichenblatt, Reben, Epheu, Sauerampfer) zeigen. Von den Schlusssteinen der Kreuzgewölbe weht uns noch ganz deutsche Wald- und Sagenpoesie an. Denn ausser den Heiligenbildern der nächsten Altäre (Johannes, Katharina) finden wir durchaus deutsche Pflanzenformen und phantastische (symbolische?) Thiergestalten, verschlungene Fische, Seekälber, Waldgeister, deren Bart in Laubwerk auswächst. Als Consolen dienen keuchende Zwerge und Kobolde. Während die

---

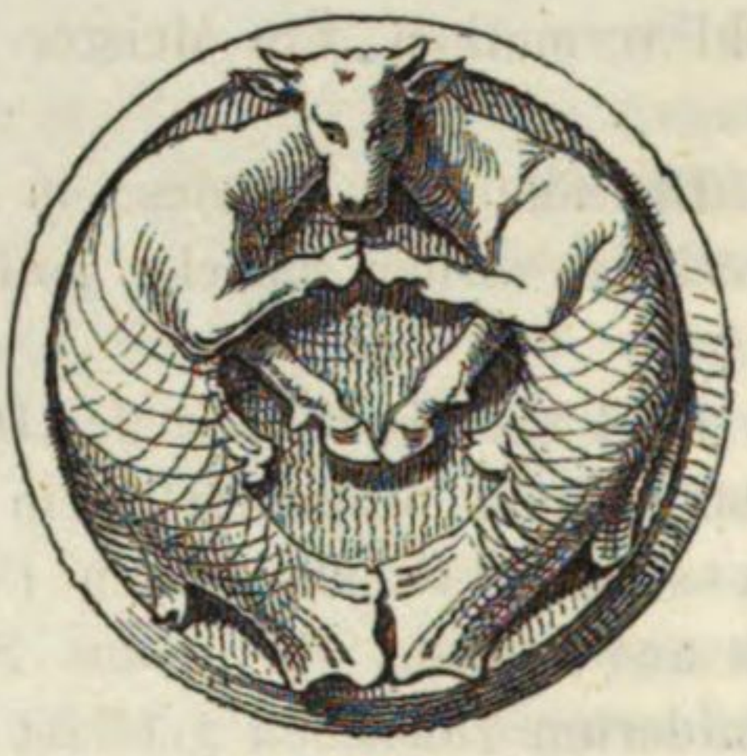
1) So meinte der verdiente Forscher Dr. Nagler in München.

2) Meichelbeck: Hist. Fris. II, 120.

3) Meichelb.: Hist. Fris. II, 130. und Veit Arnpeck: Chronicon. Die Abbildung des Innern in meiner Schrift: Mittelalterliche Kunst in der Erzdiöcese München-Freising. Ein Propst und sechs Kanoniker verrichteten hier den Chordienst.

Fenster der Hochwand schmal und nur mit Nasen, die der Seitenschiffe mit kräftigem Masswerk geziert sind, erblicken wir im Heiligthum des lichten Chores dreigetheilte Fenster von kolossaler Ausdehnung mit köstlichem, geometrischen Masswerk. Die

Nr. 135.

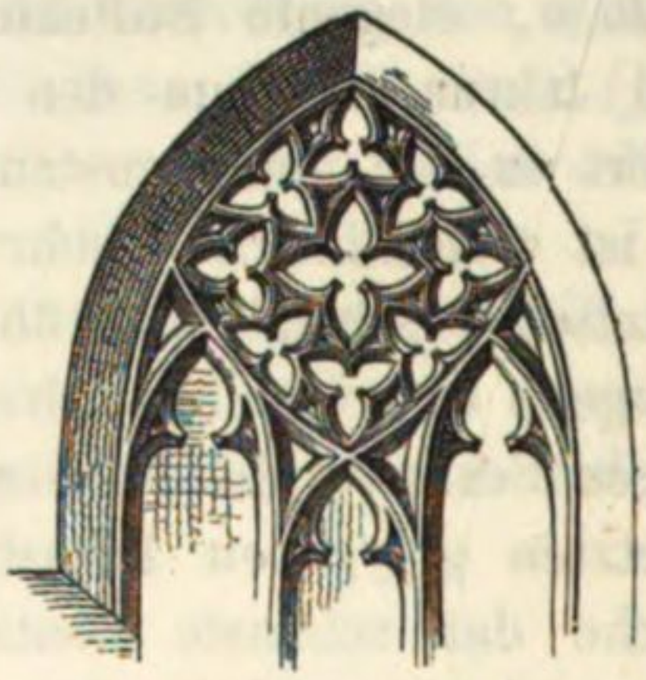


Schlussstein in Freising.

Nr. 136.

Consolen der Johanneskirche in Freising.

Nr. 137.



Chorfenster der Johanneskirche in Freising.

Glasmalereien, welche hier früher alle Fenster füllten, wurden bei der Säkularisation leider zerstört, wie später erst der elegante Dachreuter fiel, welcher über dem Triumphbogen sass. Streben mit einem Pultdache umgeben sowohl das Haupt- als die Nebenschiffe. Die ganze Kirche ist von Ziegeln gebaut, nur die Ornamentalformen (Fenster, Consolen) von Sandstein. Elegant, überschlank, kühn aufsteigend, von den schönsten Verhältnissen, macht die Kirche den wohlthuendsten Eindruck. Ganz ähnlich ist die

dreischiffige Benediktskirche in Freising, nur noch hochstrebender, kecker und eleganter, leider im Innern verunstaltet. Sie wurde wie der anliegende nun entstellte Kreuzgang erbaut auf Kosten des Domdekans Otto von Maxlrain i. J. 1347.

Johanneskirche in Moosburg.

Von andern Kirchen der Epoche in Oberbayern nenne ich die Johanneskirche in Moosburg, mit flachem Hauptschiffe, während die Nebenschiffe und der Chor die Kreuzgewölbe zeigen, und mit einem trefflichen Blendenthurm im Westen, der am Helm vier Eckthürmchen aussendet (1353 als gothische Kirche erneut), dann die Frauenkirche in Wasserburg, leider entstellt, dreischiffig mit Pfeilern, Diensten und einem ähnlichen Thurme (1386)[1]). Die Nachrichten über Bauten der Zeit sind zahllos. So wurden unter Propst Sachsenhäuser in Schäftlarn die meisten Gebäude neu aufgeführt, der Kreuzgang, das Badhaus, der Chor mit fünf Glasgemälden und der Schlafsaal[2]).

Bauten in Niederbayern.

In Niederbayern steht an Baulust wieder Landshut voran.

St. Jodok in Landshut.

Bei der Erweiterung der Stadt durch Herzog Heinrich den Aeltern im Jahre 1338 wurde die stattliche Jodokskirche[3]) begonnen, welche seit 1368 als Pfarrkirche erscheint. Aus dieser Zeit stammt das Mittelschiff mit seinen Kreuzgewölben, abgestuft profilirten Pfeilern und einfachen Wulsten, bis zu welchen die Dienste des Gurtenwerks herabreichen. Bedeutsam ist der massive Bau der Gnadenkirche in Deggendorf, vom dunklen Gestein der Gegend, dreischiffig mit eingezogenem Chor, mit schönem Triumphbogen und Achteckspfeilern, die ohne Kämpfer das Diagonalgurtengewölbe tragen[4]). Weit eleganter ist der Chor der Frauenkirche zu Sossau, mit fünfmal abgestuften Streben und schönem Fensterwerk (1350—52). Die Residenzkapelle in Straubing (1387) zeigt noch den zierlichen Erkerchor. Auch die Pfarrkirche von Neustadt a. d. Donau, dreischiffig, mit Rundpfeilern, zierlichen Streben mit Wasserspeiern, und die verdorbene Karmelitenkirche

---

1) Ueber die Bauten in Wasserburg gibt Aufschlüsse: Heiserer, Geschichte der Stadt Wasserburg. Archiv des hist. Ver. f. Oberb. Jahrg. 1860.

2) Vgl. Pertz: Monum. Germ. XVII, 349.

3) Vgl. Wiesend: Topograph. Geschichte von Landshut. S. 143. Im Jahre 1407 erhielt die Kirche eine Vergrösserung durch einen neuen Chor, durch die Erweiterung der Seitenschiffe und durch den Thurmbau.

4) Ueber die Bauzeit berichtet die Inschrift: Anno dom. MCCCXXXVII des nächten dags nach sand michelsdag wurden die juden erslagen. di stad si anzunden. do ward Gotts leichnam funden. das sehen frawen und man. da hub man das gottshaus zu bauen an.

Bauten in Passau.

zu Abensberg (nach 1392), besonders die alte Kapelle daselbst, gehören der Zeit an. In Passau haben sich zwei höchst zierliche Kapellen erhalten, die sich einst an den jetzt zerstörten Domkreuzgang anlehnten, die Kapelle der Ortenburger und besonders die schöne Herrenkapelle (1400), dreischiffige Hallenkirche mit schlanken, oben belaubten Rundsäulen und trefflichem Kreuzgurtengewölbe, eine Perle der gothischen Baukunst in Bayern. Wahrscheinlich gehört auch der leichte Chor der Severinskirche und jener der Ilzpfarrkirche noch dem vierzehnten Jahrhunderte an[1]).

Bauten der Oberpfalz.

Von der oberen Pfalz, welche schon damals zu Bayern gezählt hat, fügen wir auch die Hauptbauten bei. Den Mittelpunkt der Provinz bildete

Amberg.

Amberg[2]), reich durch seinen blühenden Handel, auf der Hauptstrasse nach dem Süden gelegen, und durch die Bergwerke der Gegend hochbegütert. Leider sind fast alle Bauten der Stadt später einer argen Verzopfung verfallen. Es entstand damals die Frauenkirche, gemäss der Inschrift um 1312 erbaut, dreischiffige Hallenkirche mit Rundsäulen, schönen Streben, Masswerkfenstern und einem trefflichen Portale (engl. Gruss), dann die Spitalkirche (von Ludwig dem Bayer gestiftet), einschiffig, aus Haustein, mit trefflichen Kreuzgewölben, einem tiefprofilirten Portal und einem Dachreuter, dann die Georgskirche (1359), ein Bau von grossartiger Anlage und originellen Motiven, ein Ziegelbau, dreischiffig mit 12 Säulen, hohen Fenstern und drei Thürmen im Westen, die aber unvollendet sind.

Levin'sche Kapelle in Amberg.

Am zierlichsten und trefflich erhalten ist die Levinische Kapelle an der Vils. Sie ist einschiffig, 28′ lang, 14′ breit, ein kleiner Polygonerker springt als Chor hervor gegen den Fluss hin. Die Details sind von wunderbarer Schönheit, so die Kapitäle der Dienste, auf denen das schöne Kreuzgurtengewölbe ruht. Sie zeigen das zierlichste Wein- und Eichenlaub. Dann verdienen die Schlusssteine, die sieben Fenster mit Glasgemälden, die herabhängende durchbrochene Krönung am Bogen und an den Rippen des Chores unsere Bewunderung. Die Kirche mag als Kapelle der Herzoge etwa 1400 entstanden sein[3]).

---

1) Die St. Nikolakirche mit Kreuzschiff und gothischem Mittelthurm, welche in neuerer Zeit gefallen, war wohl ebenfalls ein Bau der Zeit.

2) Vgl. Schenkl: Neue Chronik von Amberg.

3) Das Haus war die alte „Vöst“ der Herzoge und Pfalzgrafen. Seit 1440 war es dem Bischof von Regensburg übergeben, dann dem Vice-Dom Rechberg 1446 und i. J. 1458 dem G. Kastner.

Nr. 138.

Kapelle in Amberg.

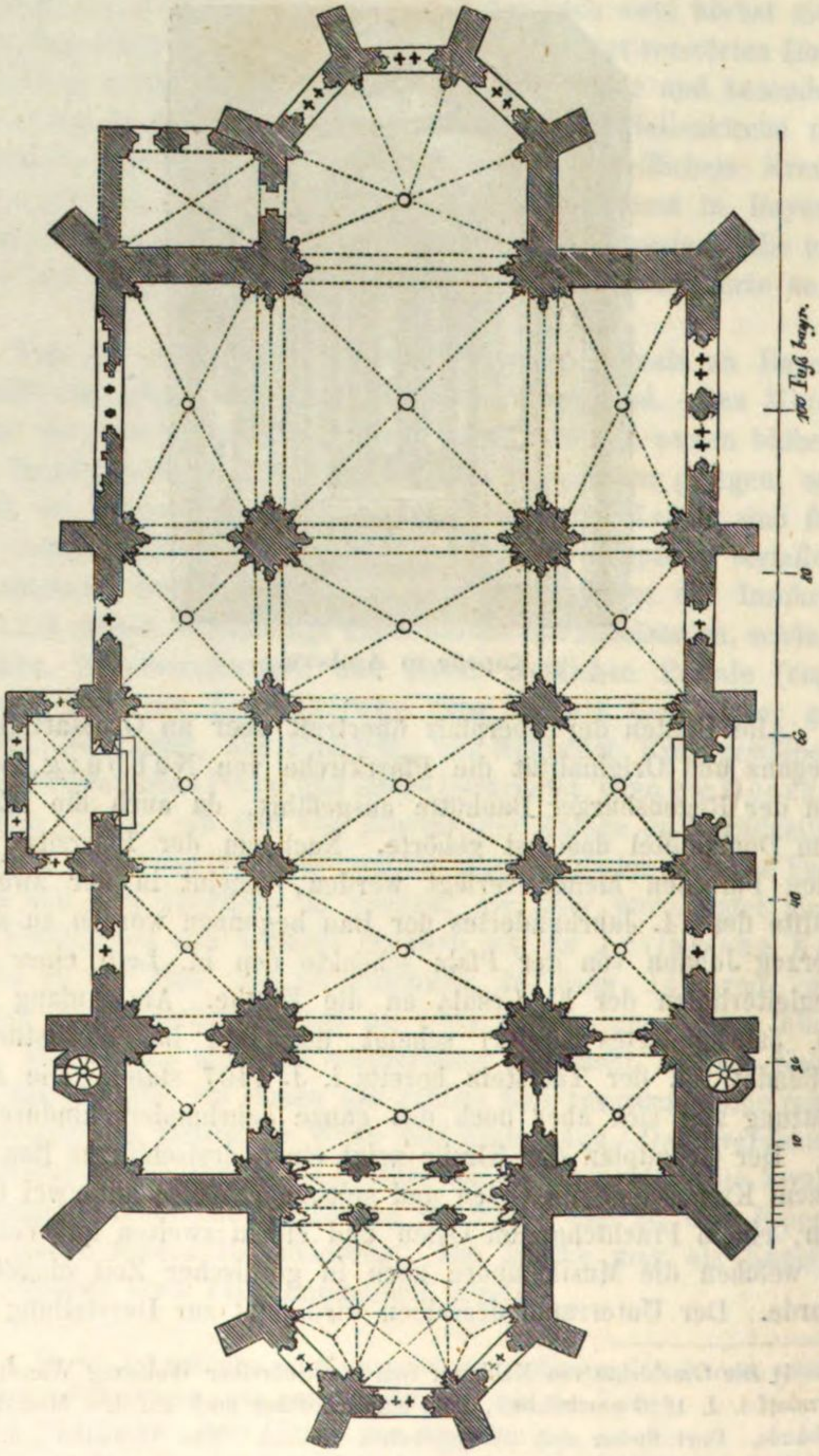
Kirche von Nabburg.

Alle Bauten der Oberpfalz übertrifft aber an Grossartigkeit, Eleganz und Originalität die Pfarrkirche von Nabburg, wohl von der Regensburger Bauhütte ausgeführt, da auch die Pfarre zum Domkapitel daselbst gehörte. Nachdem der Pfarrsitz vom alten Perschen hieher verlegt worden, scheint in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhundertes der Bau begonnen worden zu sein. Herzog Johann von der Pfalz schenkte den hl. Leib einer der Begleiterinnen der hl. Ursula an die Kirche. Am Anfang des 15. Jahrhundertes (1402) scheint der Bau im Wesentlichen vollendet, da der Taufstein bereits i. J. 1407 stand. Die Ausstattung zog sich aber noch das ganze Jahrhundert hindurch [1]).

Der Grundplan der Kirche zeigt einen dreischiffigen Bau mit einem Kreuzschiffe im Osten und seltsamer Weise mit zwei Chören, einem Prachtchor im Osten und einem zweiten im Westen, in welchen die Musikempore noch in gothischer Zeit eingebaut wurde. Der Unterraum desselben wird jetzt zur Darstellung des

1) Die Geschichte von Nabburg, vom Stadtschreiber Wolfgang Wierdt von Erndorf i. J. 1526 geschrieben, liegt handschriftlich noch auf dem Magistratsgebäude. Dort finden sich die gegebenen Notizen. Man verkaufte „ob der Schulden das Gottshaus und dessen Nothdurft i. J. 1520 sogar noch 4 Kelche, ein Silbermessbuch und Andres nach Nürnberg“. Davon erhielt der Glockengiesser zu Regensburg 11 fl., der Kirchpropst 30 fl.

Nr. 139.



Grundplan der Kirche von Nabburg.

Nr. 140.

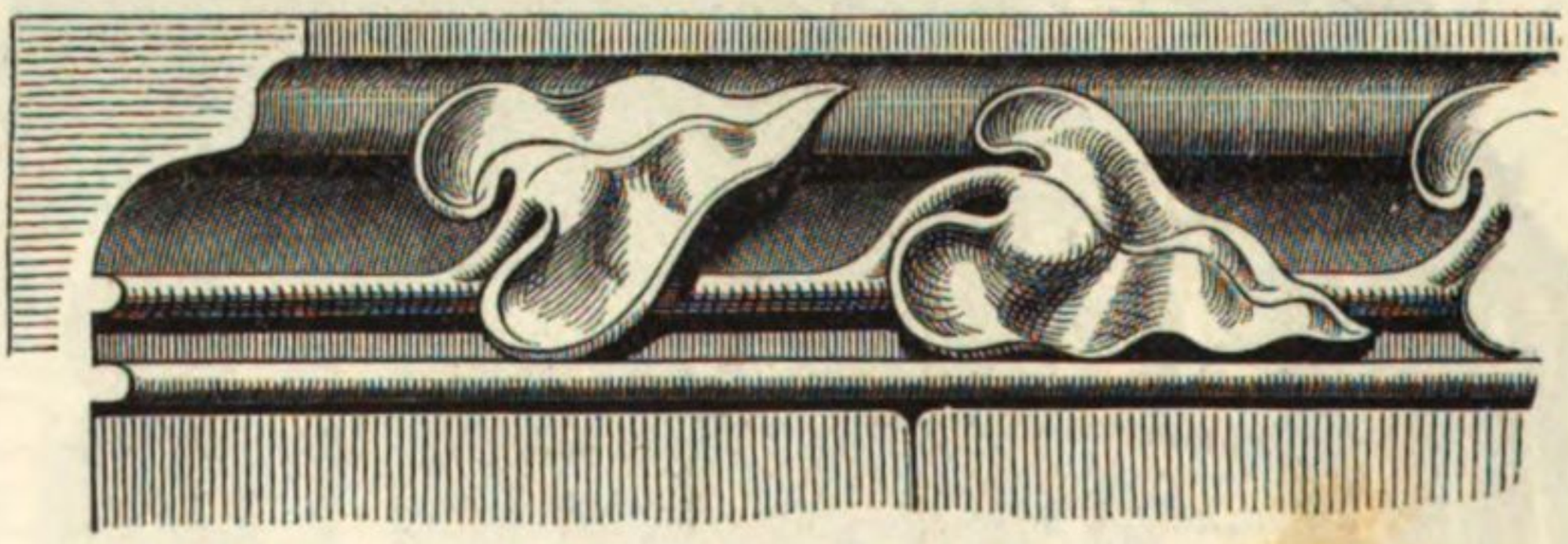
Pfarrkirche in Nabburg.

hl. Grabes benützt. Die Anlage der beiden Chöre ist hier räthselhaft, wenn nicht etwa der Westchor als Kapelle für den obengenannten heiligen Leib errichtet wurde. Portale mit Vorbauten sind im Süden und Norden angelegt. Im Süden ist auch ein Thurmbau angebracht, ein einfaches Viereck, oben über Eck gestellt, der Abschluss ist aber nach einem Blitzschlag i. J. 1540 und neuerdings verändert worden. Der Schiffbau zeigt schlanke Pfeiler mit Diensten, die Gewölbe haben scharfprofilirte Kreuzgurten und symbolische Schlusssteine (Lamm, Hand Gottes, eherne

Nr. 141.

Schlussstein in Nabburg.

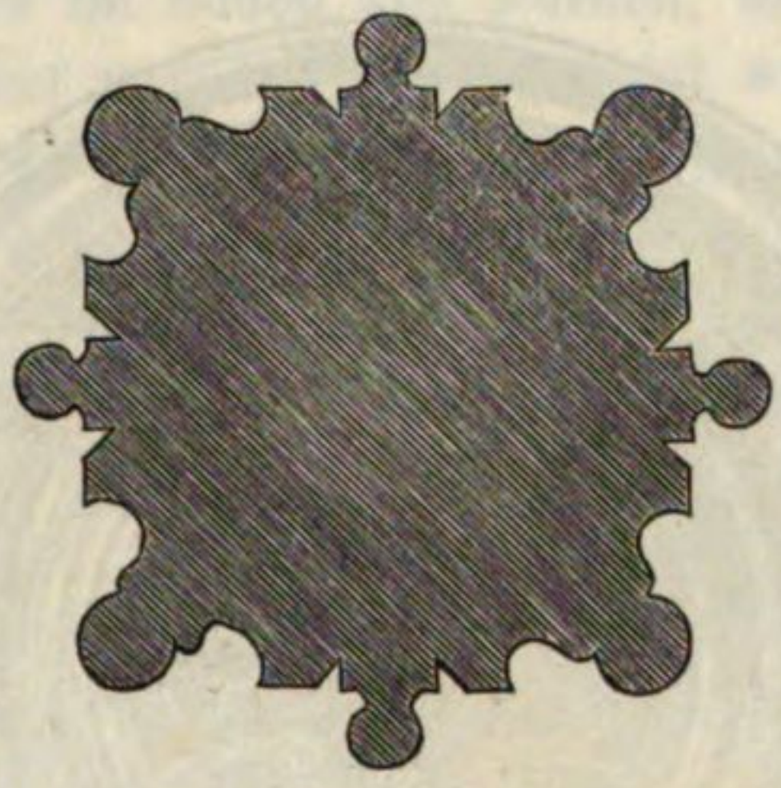
Nr. 142.



Gesimse in Nabburg.

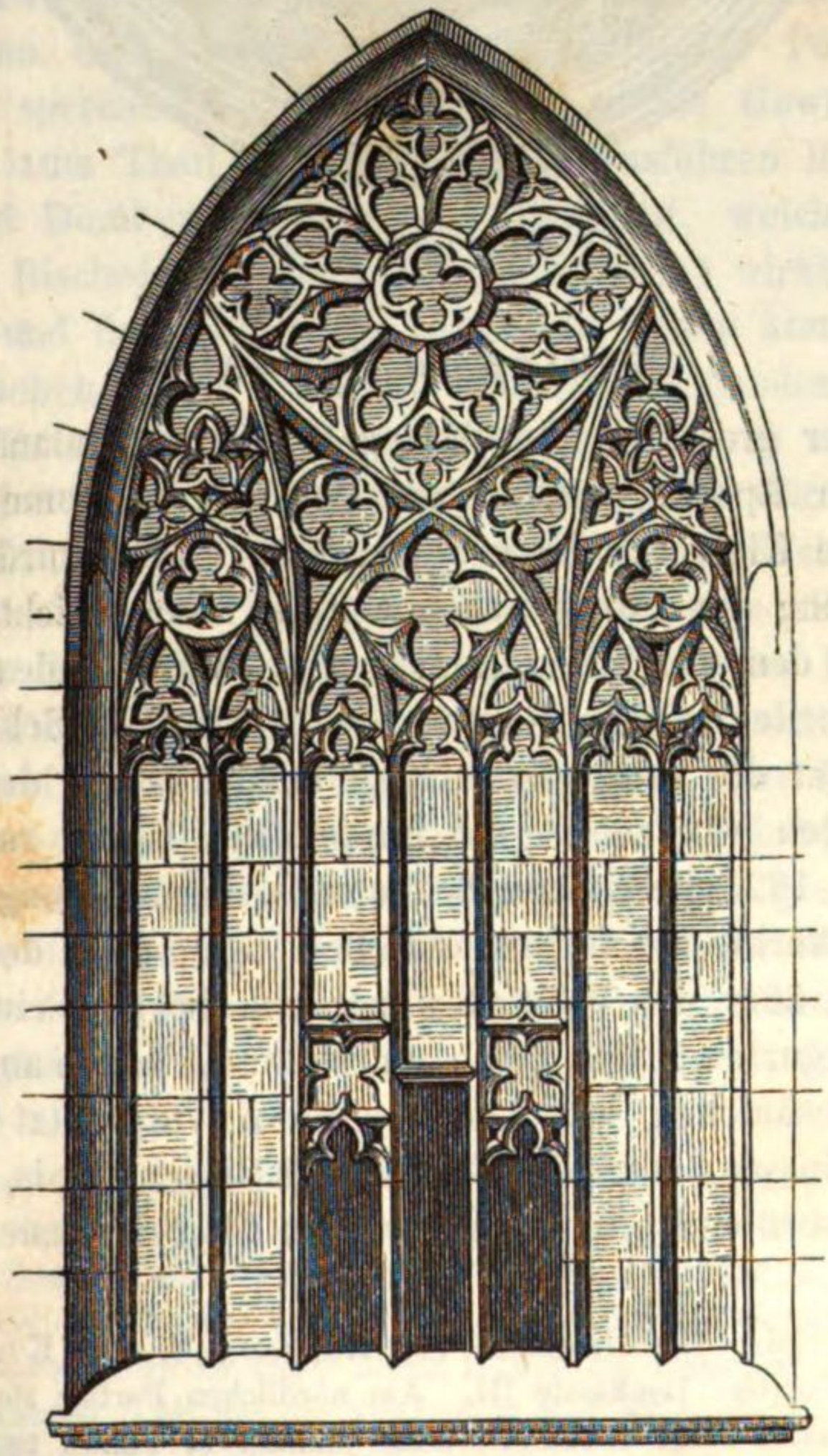
Schlange) und breite Fenster mit einfachem Masswerk, während im Chor hohe Fenster prangen. Von Aussen zieht sich ein Blattfries um die Kirche, Streben legen sich an mit Fialenkrönung und das Kreuzschiff zeigt eine wunderschöne Rosette (mit Christuskopf in Mitte) und Prachtfenster. Der ganze Bau ist ein Meisterstück einer einfachen, aber höchst wirksamen Gothik. — Einzelnbauten, Chörchen, Kapellen (St. Aegyd) hätten wir noch mehrere aus der Epoche zu nennen. Aber wegen der stets sich mehrenden Fülle der Bauten müssen wir uns von jetzt auf das Bedeutsamere beschränken. —

Nr. 143.



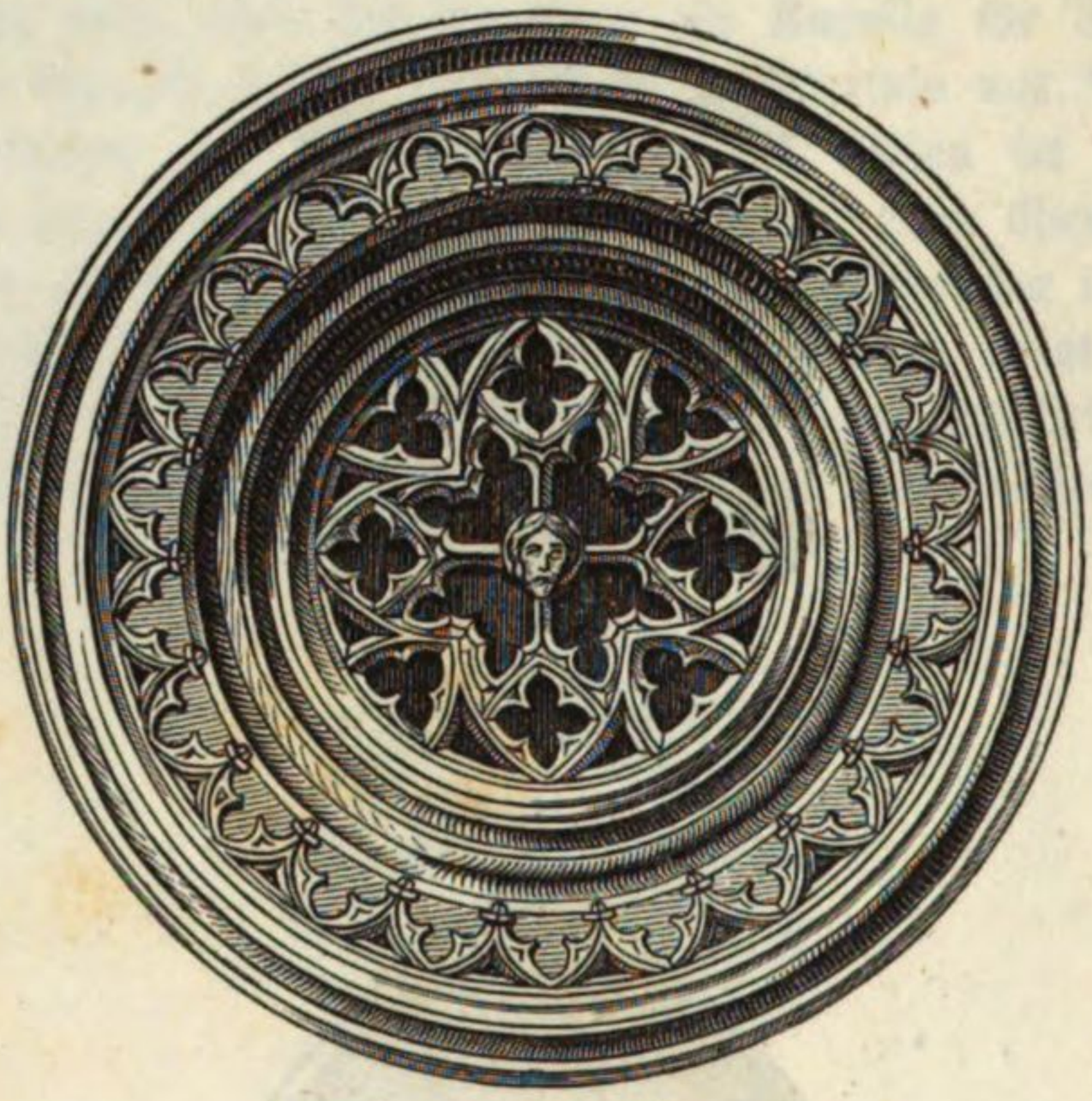
Pfeiler in Nabburg.

Nr. 144.



Nordfenster des Kreuzschiffes in Nabburg.

Nr. 145.



Rosette in Nabburg.

2. Bauten in Schwaben.

Bauwerke in Schwaben.

Zwei der grossartigsten Bauten des Schwabenlandes entstanden in dieser Epoche, nämlich der Chorbau des Domes von Augsburg und die Klosterkirche von Kaisheim. Merkwürdig ist, dass die Einwirkung der französischen Gothik immer sichtbarer wird, je mehr wir den westlichen Regionen des Bayerlandes uns nahen. Die beiden bedeutendsten Bauten des bayerischen Schwabens zeigen noch jetzt die französische Kapellenanlage um den Chor.

Chorbau am Augsburger Dome.

Betrachten wir zuerst die Bauten am Dome zu Augsburg. Bereits i. J. 1321 geschahen bedeutende Veränderungen am bisherigen Bauwerke der frühromanischen Zeit. Statt des bisherigen Holzplafonds über den Schiffen wurde ein Gewölbe eingesetzt mit feinen Kreuzgurten. Um diese zu stützen, hat man den alten Pfeilern Halbsäulchen mit Laubkapitälern vorgesetzt [1]). Endlich wurde beschlossen, statt der früheren östlichen Absis, an welcher die Strasse vorüberführte, einen grossen Chor zu bauen im Geiste

---

1) Vgl. Allioli: Die Domthüre von Augsburg S. 40. Kugler: Kleinere Schriften II. Förster: Denkmale III. Am nördlichen Portale steht: Cunradus de Randegg Custos Aug. construxit hanc januam et omnes testudines hujus ecclesiae. Orate pro eo.

der französischen Gothik mit reichem Kapellenkranze und zwei herrlichen Portalen im Süden und Norden, welche in diesen Umgang führen. Bisher war, wie oben gezeigt wurde, hier im Süden eine bedeckte Vorhalle mit Stufenaufgang gestanden[1]). Diese Portale kamen sofort zur Ausführung, sie sind Werke von hoher Schönheit. Besonders zeichnet sich das Nordportal[2]) durch Originalität und einfache Schönheit aus. Es ist erhaben, mit tiefen Einkehlungen umgeben, von schöner Anordnung. Die Thüre scheidet ein Pfosten, auf welchem die Gottesmutter prangt, zur Seite stehen die Heiligen Augsburgs, Ulrich und Afra, Heinrich und Kunigund auf Consolen. Zehn Löwen beschützen oben auf der Krümmung des Bogens das Lager des Königs. Das südliche Portal ist niedriger, im Viereck angelegt, mit Vorbau; sich allmählich verengend wächst es in eine spitzbogige Thüre aus. Ein runder Umfassungsbogen mit herabhängender Krönung umgibt das Ganze. Von den herrlichen Skulpturen beider Portale werden wir später sprechen. Derjenige, welcher die Gewölbe und das Nordportal zum Theil auf seine Kosten ausführen liess, war der Kustos und Domherr Konrad von Randegg, welcher besonders unter dem Bischofe Friedrich I. (1309—1331) wirkte[3]). Die Verlängerung und der Ausbau des Chores im Osten konnte erst nach 1356 geschehen; denn mächtige Hindernisse standen diesem Baue entgegen. Es hatte ein Collegiatstift (St. Gertrud) wie in Regensburg hier im Osten seine Kirche, auch führte die Reichsstrasse auf dem Grunde der Stadt hier vorüber. Endlich nach langen Verhandlungen wurde festgesetzt, dass die Kanonikatskirche abgebrochen, den Chorherren aber eine Kapelle im Dome (die im Norden des Kreuzflügels?) eingeräumt werden sollte. Die Stadt erlaubte, auf ihrem Grunde zu bauen, blieb aber Eigenthümerin des Grundes und hatte das Durchgangsrecht durch beide Portale[4]).

So begann der Bau des Chores unter dem grossen Bischofe Marquard von Randegg, welcher Reichskanzler und der Liebling des Kaisers Karl IV. gewesen. Da dessen Chorbau am Dome in Prag zu gleicher Zeit geschah und ähnliche Anlage zeigt, so

---

1) Bischof Wolfhart wurde 1302 hier begraben ad gradus in atrio.

2) Vgl. über diese Bauten Förster: Denkmale der deutschen Kunst III, 10.

3) Vgl. Braun: Geschichte der Bischöfe von Augsburg II, 454.

4) In Mielichs Chronik heisst es ad annum 1356: dass jars hub man zuo pauen den newen Korr zu unser lieben frawen zu Augsburg und pawete den aus der reichstrass doch mit der statt gunst und willen darum stat daran der statt birr (Pinie). Vgl. Allioli a. a. O.

dürfen wir vielleicht einen Zusammenhang zwischen den Baumeistern vermuthen. Viele Unterbrechungen des Baues traten aber am Dome zu Augsburg ein, so dass der Chor erst 1410 gewölbt, und erst unter dem Bischofe Peter von Schaumburg i. J. 1431 geweiht werden konnte. Die Anlage des Ganzen gehört aber ohne Zweifel schon unserer Epoche an. Daher müssen wir sie zu schildern suchen.

Der dreischiffige Chor ist hocherhaben über das Schiff, sieben Kapellen ziehen sich um den Centralbau, mit eigener Bedachung und in polygoner Gestalt vorspringend. Viereckige Streben umgeben sowohl die Hochwand als den Seitenumgang. Sie sind mit reichen Heiligentabernakeln in der Mitte geschmückt und enden in eine Zinnenkrönung. Der schlanke Fensterbau zeigt glänzendes geometrisches Masswerk. Die Pfeiler, welche im Innern den Hauptbau vom Umgang trennen, bilden Büschel von Dreiviertelsäulen mit Blüthenkapitälern, die Rippen zeigen scharfe Profilirung und Schlusssteine, im Hauptbau noch in Kreuzform sich verbindend, in den Kapellen aber bereits manigfacher verschlungen. Der ganze Bau ist nicht von hoher Schönheit in Bezug auf Höhe, Schlankheit, Harmonie der Verhältnisse und Klarheit der Theile, aber Einzelnheiten, die Details an Fenstern, Tabernakeln und Säulen, verdienen hohe Bewunderung.

Klosterkirche von Kaisheim.

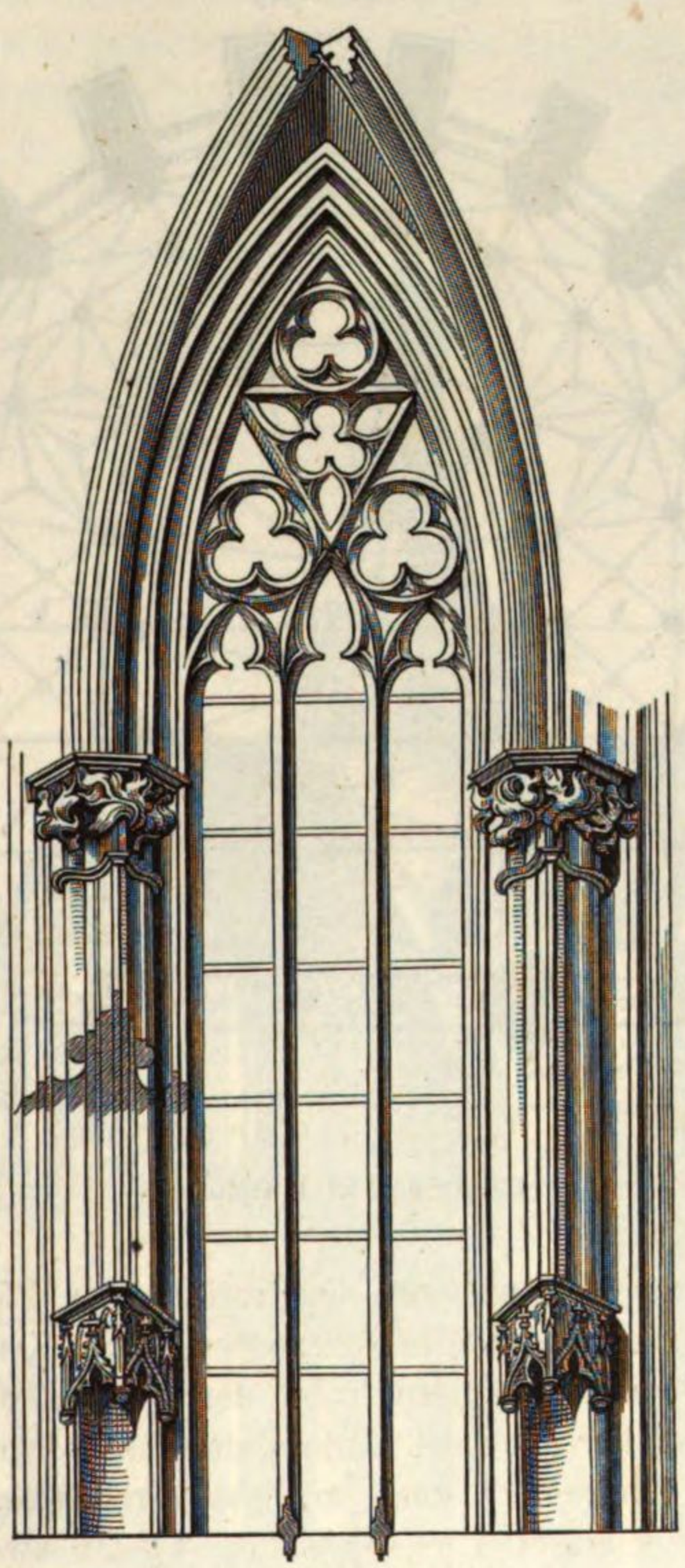
Ein Bau von seltener Schönheit und Grossartigkeit ist die Kirche des Cisterzienserklosters Kaisheim bei Donauwörth[1]). Die alte romanische Kirche genügte dort, wo die Zucht herrlich blühte, nicht mehr und daher wurde unter Abt Heinrich Nubbing von Lauingen ein neuer grossartiger Bau beschlossen i. J. 1352. Neue Fundamente wurden gegraben und im Norden Kanäle angelegt, um das von allen Seiten anströmende Wasser abzuhalten[2]). Rastlos wurde gearbeitet. „Viele Meister und Handwerker traten als Laienbrüder in den Orden, um den Gottesbau zu fördern“, sagt die Chronik. Nach fünfunddreissig Jahren war der Bau unter Abt Zaucher als solcher vollendet, mit färbigen Fliessen gedeckt und wurde i. J. 1387 durch den Bischof Burghart von Augsburg eingeweiht. Viele Aebte, Domherren, Adelige und Bürger wohnten der Weihe bei. Selbst Herzog Stephan von Bayern

---

1) Die folgenden Notizen sind entnommen der handschriftlichen Chronik des Conventualen J. Knebel v. 1582, die sich im Besitze des Hrn. Pfarrers von Kaisheim befindet, der sie nächstens ediren wird und sie mir gütigst mittheilte.

2) Daher liest man in der Vorhalle über dem Kanale: ain rinn under sich.

Nr. 146.

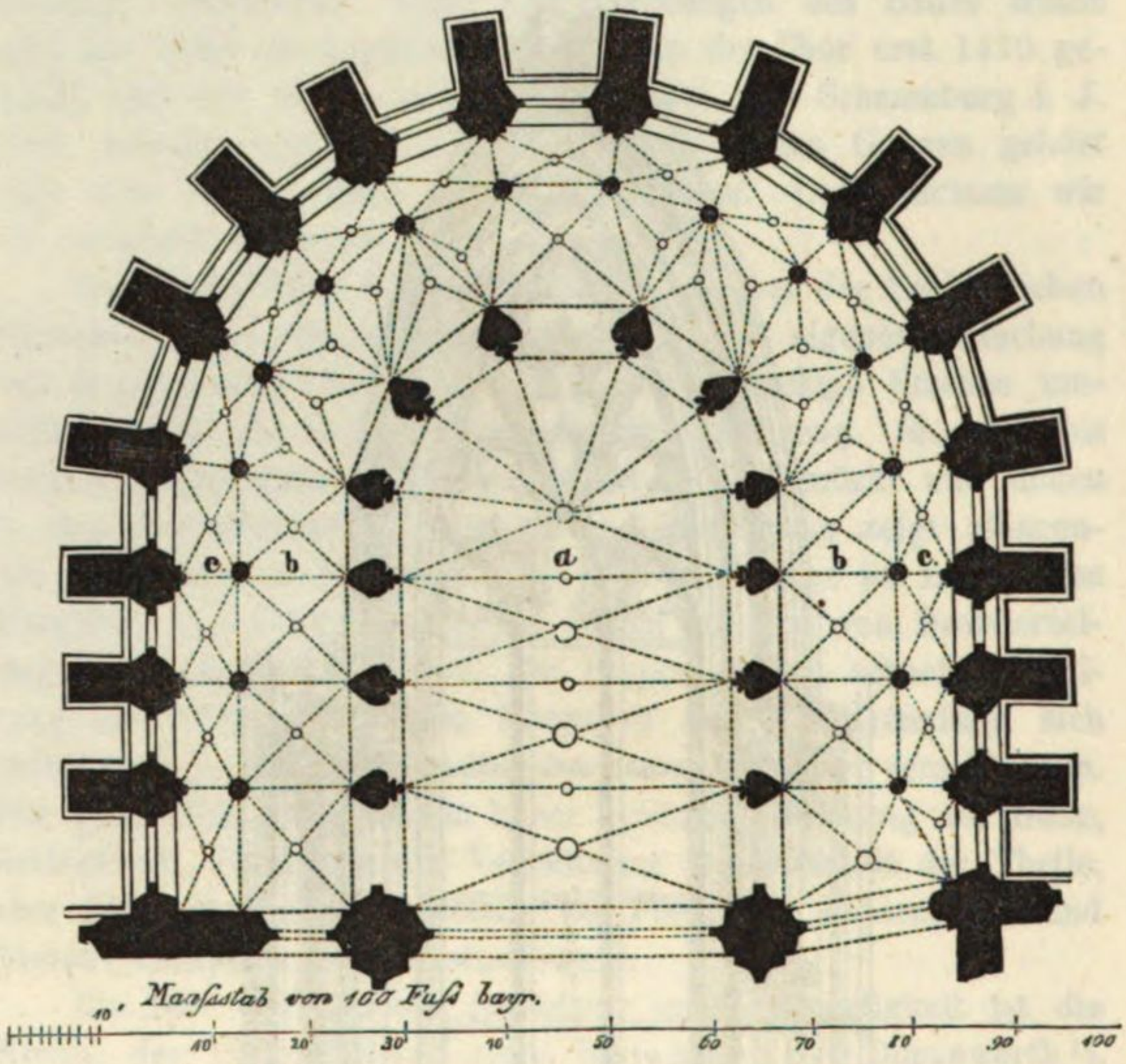


Chorfenster am Dome von Augsburg.

war herbeigekommen zu den Festlichkeiten, welche neun Tage währten. So entstand also dieser höchst merkwürdige Bau. Es ist ein grandioses, ernstes Bauwerk aus grauem Sandstein. Eine Vorhalle mit schönprofilirtem Spitzbogenportale führt in die Kirche. An das schlankaufstrebende Hauptschiff [1]) legen sich die niederen

1) Eine mangelhafte Abbildung bei Quaglio: Denkmäler der mittelalterl. Kunst in Bayern.

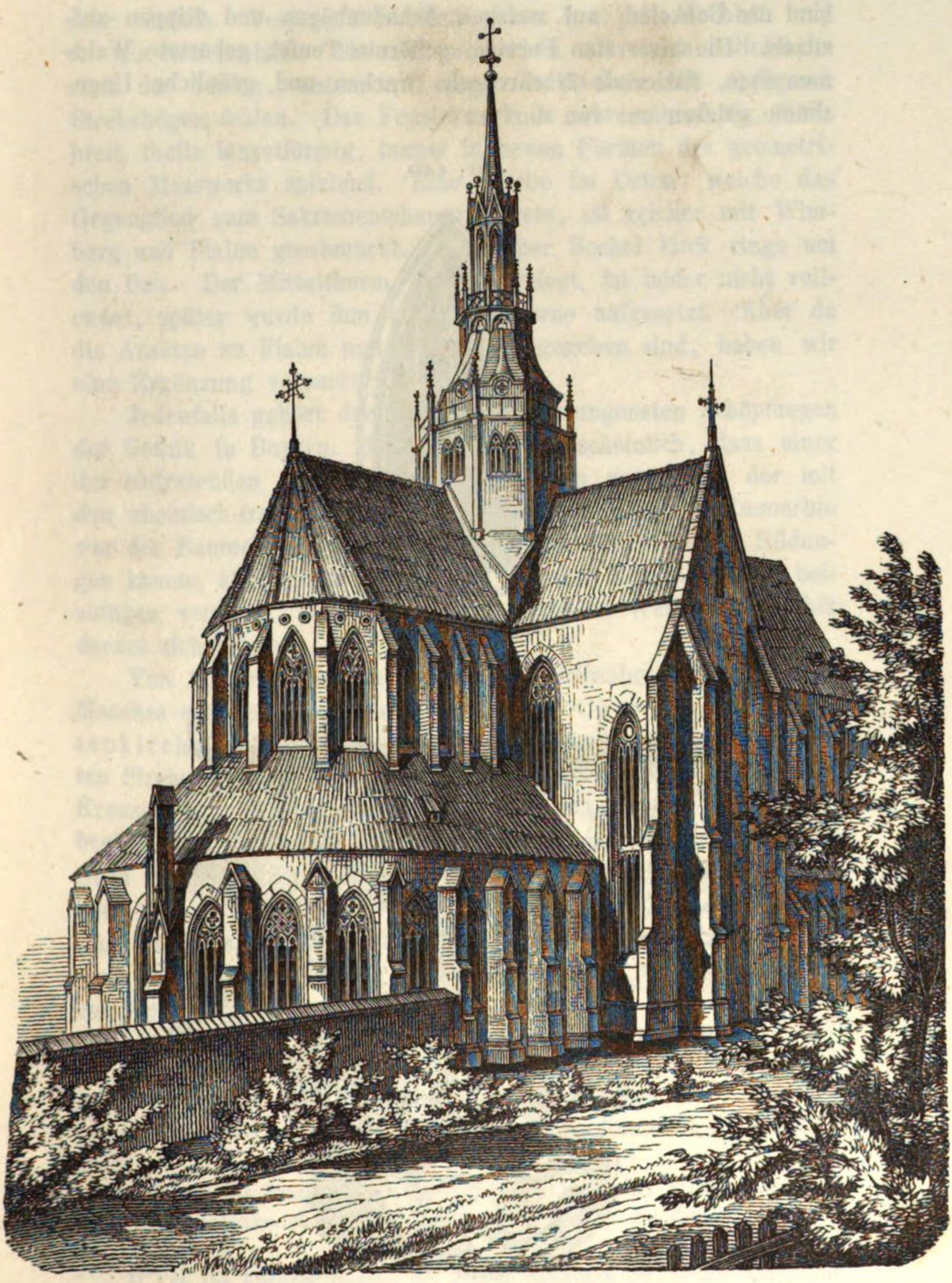
Nr. 147.



Chorplan in Kaisheim.

Seitenschiffe an, getrennt von quadratförmigen Pfeilern. Daran schliesst sich ein prachtvolles weitausbeugendes Kreuzschiff. Auf den vier kolossalen Pfeilern ruht der grandiose Mittelthurm. Einzig fast ist der Chorbau. Die Seitenschiffe setzen sich um denselben im Kreise fort, doch so, dass durch eine Reihe schlanker Rundsäulen dieser Umgang selbst wieder zweischiffig wird und eine Reihe von Kapellen bildet. Während der Chor, das Hauptschiff und das Nordschiff noch die einfachen Kreuzgurten zeigten, sehen wir in diesem Umgange unregelmässiges, bunteres Gurtenwerk, Anfänge von Sternbildungen, die aber bald wieder aufgegeben werden. Auch das Südschiff hat solche spätere Gurtenformen. Der ganze Bauplan erleidet auch im südlichen Kreuzarm eine Störung und Abweichung von der Symmetrie, indem dort der Klosterbau sich anlegte und eine Einziehung nöthig machte. Man sieht, der Meister wusste sich zu helfen und die

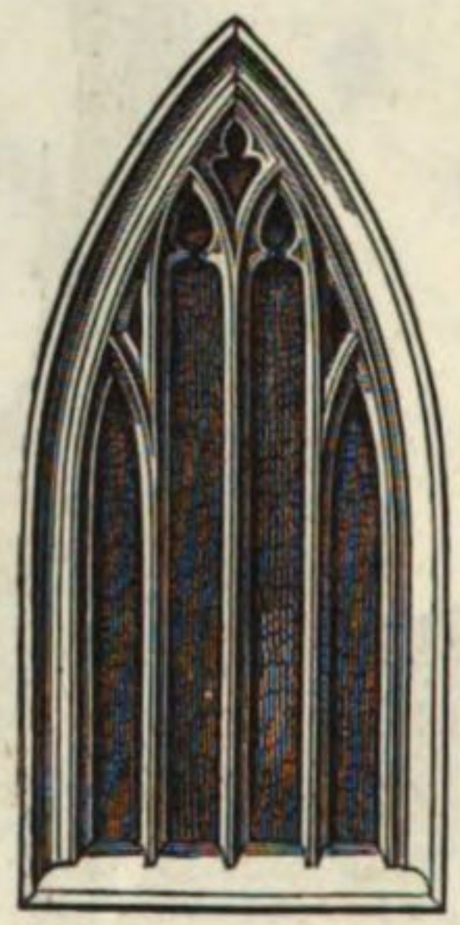
Nr. 148.



Klosterkirche von Kaisheim.

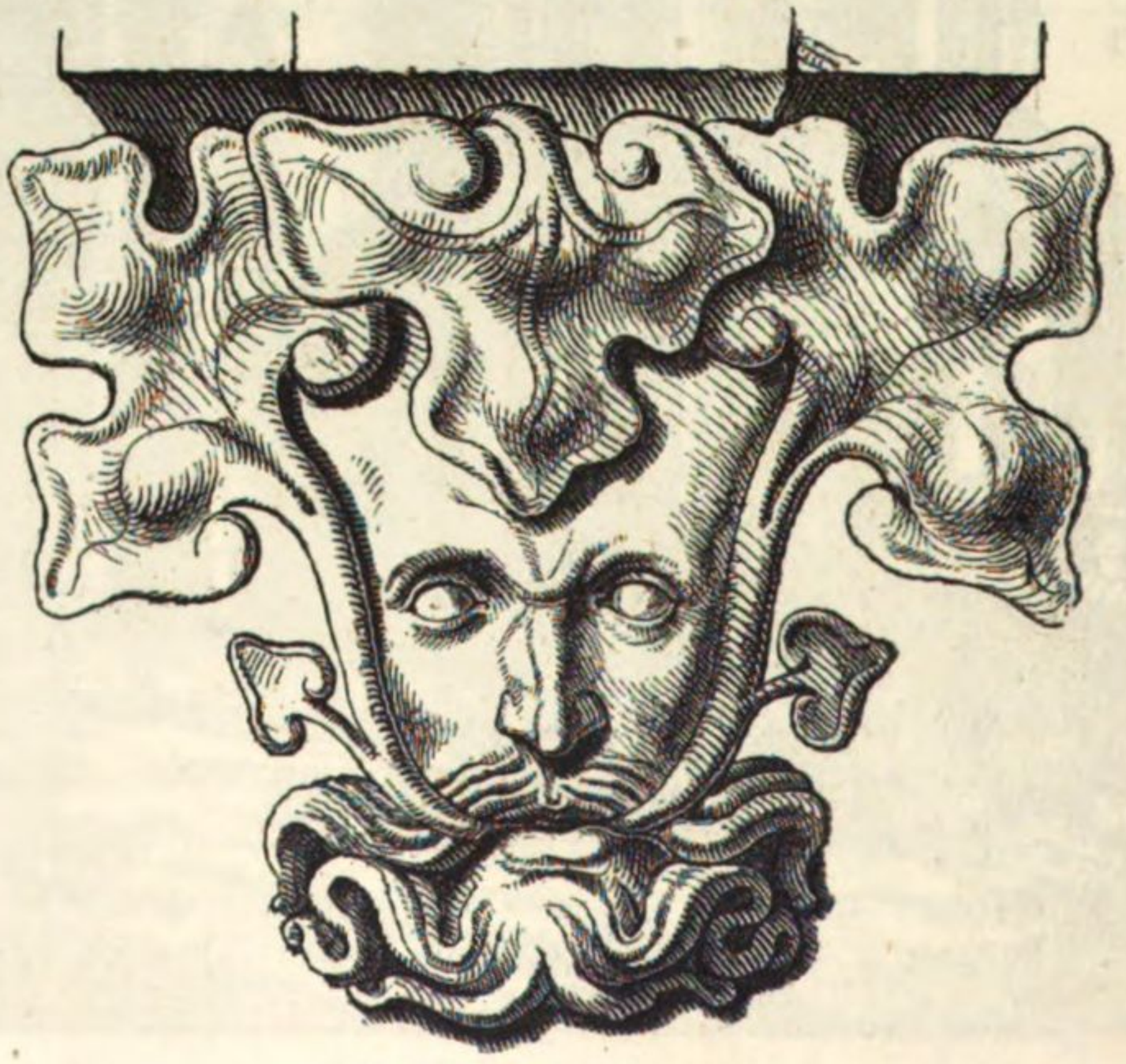
Zweckmässigkeit mit Originalität zu verbinden. Höchst seltsam sind die Consolen, auf welchen Arkadenbögen und Rippen aufsitzen. Die bizarrsten Formen, gehörnte Teufel, gebartete Waldmenschen, flatternde Nachtvögel, Drachen und gräuliche Ungethüme grinsen uns von dort an.

Nr. 149.



Fenster in Kaisheim.

Nr. 150.



Console in Kaisheim.

Im Aeussern ist der Bau, entsprechend dem Ordensgeiste, sehr einfach. Verjüngte Streben gehen um den Hochbau und um die Seitenschiffe. Sie schliessen oben mit einem Satteldache statt der Fialen, unten mit einem Pultdache. Die üppigeren Strebebögen fehlen. Das Fensterwerk ist sehr manigfaltig, theils breit, theils lanzetförmig, immer in neuen Formen des geometrischen Masswerks spielend. Eine Strebe im Osten, welche das Gegenglied zum Sakramentshause bildete, ist reicher mit Wimberg und Fialen geschmückt. Ein hoher Sockel läuft rings um den Bau. Der Mittelthurm, breit angelegt, ist leider nicht vollendet, später wurde ihm eine Zopflaterne aufgesetzt. Aber da die Ansätze zu Fialen und Wimbergen gegeben sind, haben wir eine Ergänzung versucht[1]).

Jedenfalls gehört der Bau zu den gelungensten Schöpfungen der Gothik in Bayern. Es ist sehr wahrscheinlich, dass einer der eintretenden fremden Meister den Plan entworfen, der mit den rheinisch-französischen viele Aehnlichkeit hat[2]). Immerhin war der Baumeister ein genialer Kopf, der die ähnlichen Bildungen kannte, aber selbst wieder vom eigenen Neuen so viel beizufügen verstand, dass ein neues, reizendes Werk der Gothik daraus sich erhob.

Von kleineren Bauten der Zeit in Schwaben ist wohl noch Manches erhalten. Ich nenne vorerst den Chor der Karmelitenkirche in Nördlingen[3]) (1381—1407) mit einfachen verjüngten Streben ohne Fialen, schmalen dreigetheilten Fenstern und Kreuzgurten. Das flachgedeckte Schiff, das mit dem Dachreuter beginnt, wurde in der Neuzeit erweitert und gänzlich erneuert. Auch die einschiffige Karthäuserkirche im nahen Christgarten mit Vorhalle gehört noch dem 14. Jahrhunderte an, ebenso der Chor in Kissing. Ueberhaupt sind aber wenige grössere Kirchen, an welchen in dem Jahrhunderte nicht Bauten vorgenommen wurden[4]).

---

1) Die Façade wurde in der Zopfzeit leider neu gebaut.

2) Vgl.: Die Cisterzienserkirche Marienstadt am Rheine. Organ f. chr. K. 1860.

3) Sie ist aus Trass und Sandstein gebaut. Ueber die Baumaterialien um Nördlingen verdanke ich Mittheilungen der Güte des Hrn. Apothekers A. Frickinger daselbst.

4) Vgl. Die Klösterstiftungen der Zeit in Schwaben bei: Braun, Geschichte der Bischöfe von Augsburg II, 543 u. ff.

3. Bauwerke in Franken.

Eine grossartige Bauthätigkeit herrschte auch in den weiten Gebieten Frankens. Die Städte Eichstädt, Nürnberg, Bamberg und Würzburg gingen leuchtend bei diesen Bestrebungen voran.

In Eichstädt entstand, während der Westchor stehen blieb, damals (1365—96) am Dome der Bau der Schiffe und des niederen Ostchores[1]). Es ist eine einfache dreischiffige Hallenkirche mit dem Wechsel von Rundsäulen und Sechseckpfeilern ohne Kapitäl. Das Kreuzschiff im Westen tritt nicht über die Linie des Hauptschiffes vor. Die Streben sind bereits nach Innen gezogen und zum Kapellenbaue benützt. Kreuzgurtenwerk trägt das Gewölbe. Das Nordportal, mit einer Vorhalle und reichem Figurenschmuck, zeigt die Zahl 1396. Der ganze Schiffbau ist noch sehr einfach, entbehrt aller reicheren Formen und Gliederung. In der Nähe wurde noch am Chore der Hauptkirche in Weissenburg damals gebaut (geweiht 1327), der Chor von Seligenpforten mit schönen Fenstern und Streben erhob sich, es erstand die Augustinerkirche in Pappenheim 1372; die Kirche von Königshofen, gestiftet von der Marschallin von Pappenheim 1395, wurde als Hallenkirche mit zwei Thürmen und stattlichen Portalen vollendet, die ähnliche Kirche in Eschenbach (Quadratchor) wurde durch die Deutschherren seit 1333 neu gebaut, an der zweithürmigen Johanneskirche in Ansbach wurden die Schiffe (die Seiten etwas niedriger) aufgeführt[2]). In Rothenburg an der Tauber ward der Schiffsbau der herrlichen Jakobskirche begonnen[3]). Schon i. J. 1336 berieth man sich einmüthig, wie an der Stelle der älteren zu kleinen Wallfahrtskirche zum hl. Blut ein würdigerer Bau gesetzt werden könnte. Ein Ausschuss (aus einem Deutschherrn und zweien vom Rath bestehend) wurde gebildet; er sollte Gelder ansammeln und zu Opfern auffordern. Jedermann sollte wöchentlich 1 Heller geben, bei Begräbnissen sollte eine Gabe für den Kirchenbau fallen. Durch scheinbar so geringe Mittel und auf solchen Wegen sammelte sich allmählich eine so an-

Jakobskirche in Rothenburg.

---

1) Grundplan bei Wiebekind: Civilbaukunde.

2) In einer Urkunde v. 1343 kommen in Ansbach Steinmetzen vor. Der Lohn war: Ein Maurer hatte 12 Pf., der Zimmermann 24 Pf. im Sommer, 18 Pf. im Winter. 1000 Ziegel kosteten 14 Pfd. (8 Pfd. = 1 fl.), das Fuder Wein 21—26 fl.

3) Vgl. Bensen: Kurze Geschichte und Beschreibung der Stadt Rothenburg a. d. T. 1856. S. 23. Und desselben: Die Jakobskirche in Rothenburg.

sehnliche Summe[1]), dass man i. J. 1373 zum Neubau schreiten konnte[2]). Freilich zog sich dieser manche Jahrzehnte hindurch. Um 1436 scheint der Hauptbau gestanden zu haben. Der Westbau (Westchor) über der alten hl. Blutkapelle und über der Strasse, sowie die Ausstattung der Kirche fällt erst in die zweite Hälfte des Jahrhundertes. Den Namen des genialen Baumeisters der Kirche kennen wir nicht. Die Zeichen seiner Gesellen (Quadrat und Dreieck) sind den Steinen angefügt. Aber das Werk zeugt von der Erfindungsgabe und dem feinen Geschmacke dieses Meisters, der wohl von Schwaben herübergekommen. Der Bau, aus graugelben Sandsteinen ausgeführt, ist dreischiffig mit niederen Abseiten und eingezogenem Chore im Osten, neben welchem sich zwei Thürme anlegen. Den trefflichen Pfeilern setzen sich allseitig Halbsäulchen vor. Kreuzgurten überspannen alle Gewölbe. Breites Fensterwerk mit Masswerk durchbricht die Wände. Den Aussenbau umgeben feingegliederte Streben mit Fialen und rundliche Strebebögen. Die Thürme, welche zum Theil vom alten Bau stammen, in Quadratform aufsteigend, bloss mit Blenden versehen, haben plötzlich eine reiche Brüstung, um dann ohne Uebergang einen durchsichtigen Helm aufzusetzen, was erst spät geschehen ist.

Zu gleicher Zeit scheint der Chor der Spitalkirche in Rothenburg gebaut zu sein. Er ist einschiffig, mit Kreuzgurten bedeckt, welche reiche Rosen als Schlusssteine zeigen, und hat einen Rundthurm im Norden, der dann in ein elegantes Achteck mit Streben übergeht. In der Nähe haben noch Burgbernheim, Langenzenn, Herzogenaurach und Frauenaurach kleinere gothische Bauten der Zeit[3]).

In Heilsbronn wurde der zweischiffige Bau im Süden der Klosterkirche angelegt, der das südliche Seitenschiff vertritt. Er hat herrliches Pfeilersystem mit Diensten an den vier Stirnseiten, treffliches Gurtenwerk mit grossen Schlusssteinen, Baldachine und köstliche Consolen (Predigt Christi, Strafe der ungläubigen Juden, indem sie an der Schweinsmutter saugen).

---

1) Auf die Frage des staunenden Abtes von Heilsbronn, womit sie diese herrliche Kirche gebaut, gab der Rath zu Rothenburg die schöne Antwort: „Mit Gab, Rath und Hilf und gemeinem Almosen unsrer Mitbürger und andrer frummer Christenleut als Gewohnheit ist im Land.“

2) Inschrift: Anno dom. 1373 inceptum est hoc opus in honorem dom. Jesu Christi et b. Mariae V. ac b. Jacobi ap. majoris patroni hujus ecclesiae.

3) Nach dem Berichte des Hrn. Prof. Eberlein in Nürnberg.

Façade von St. Lorenz in Nürnberg.

Die reichste Bauthätigkeit gewahren wir aber in Nürnberg. An der Kirche von St. Lorenz[1]) wurde noch fortgebaut. Die berühmte Westfaçade mit der Rosette und dem Portal zwischen den beiden Thürmen wurde um 1332 vollendet.

Diese Façade umfasst zuerst ein Spitzbogenportal mit Tympanon und zahllosen Bildwerken, darauf folgt eine horizontale Gallerie mit Brüstung, dann eine achttheilige etwas monotone Rosette (38′ im Durchmesser) mit einem Strahlenkranze (eine Reihe von Strahlen ist ausgebrochen). Wie weit vollkommener ist die noch etwas früher eingesetzte streng organische Rosette an der Kirche in Ebrach! Ueber der Rosette erhebt sich der Spitzgiebel mit Fensteröffnungen und sieben über Eck gestellten Fialen. Die mittlere entfaltet sich zum Helme. Auch die Thürme steigen in sieben Stockwerken auf, ziemlich einfach und nüchtern gehalten. Eigenthümlich sind die oberen Fenster, denen freistehendes Stabwerk vorgesetzt ist; zierlich ist die folgende Gallerie und der Achteckshelm, welcher an einem Thurme mit vergoldeter, an dem andern mit versilberter Kupferbedeckung später versehen ward.

Noch nüchterner wird die Baukunst in Nürnberg von der Mitte des Jahrhundertes an. So erscheint schon die Moritzkirche v. J. 1354, einschiffig, mit Kreuzgurten, welche auf vorspringenden Consolen ruhen. Bedeutender ist die Frauenkirche, an der Stelle der Judensynagoge gebaut auf Betrieb des Kaisers Karl IV. Als Baumeister werden Georg und Fritz Rupprecht von 1355—1361 genannt, während ein Sebald Schonhofer an dem Bildwerke mitgewirkt haben soll[2]). Es ist eine Hallenkirche, mit drei Schiffen, die gleich hoch und breit sind, und mit einem eingezogenen kurzen Chore, der polygon endet[3]). Die Schiffe werden von vier Rundsäulen geschieden, welche schönes Laubwerk im Kapitäl zeigen und Kreuzgurten tragen. Während das Innere ziemlich schmucklos erscheint, ist die Façade überreich bedacht, weil von hier dem Volke die Reichsheiligthümer gezeigt wurden, die der Kaiser von Prag hieher gebracht. Der Façade ist eine unten quadratische reich ornamentirte Vorhalle vorgesetzt, die

Frauenkirche in Nürnberg.

---

1) Vgl. Baader: Beiträge zur Nürnberger Kunstgeschichte, I. Abbildung bei Rettberg, Kugler u. A.

2) Geweiht ist die Kirche sammt 2 Altären schon 1358, der Frauenaltar mit dem Chore 1360.

3) Abbildung bei Kallenbach: Atlas der mittelalterl. Bauk. u. bei Andern.

oben in eine Kapelle (Michelschor) endet[1]). Der Giebel ist mit Fensterblenden und stufenartigen Fialen geschmückt, in Mitte springt ein sechseckiges Thürmchen vor, das wieder mit Blenden verziert ist und wohl früher mit leichtem Spitzhelm gekrönt war. Als Anhang zu diesem Bauwerke ist wohl der schöne Brunnen zu betrachten, welcher in der Nähe errichtet ist. Er bildet einen Thurm, der in drei Stockwerken sich erhebt (60′ hoch) und mit trefflichen Statuen geziert ist[2]).

St Sebaldschor in Nürnberg.

Der Hauptbau der Zeit geschah aber an der Kirche des hl. Sebaldus. Im J. 1345 wurde dem südlichen Thurme ein zweiter gegen Norden entgegengesetzt und der alte diesem neuen Thurme ähnlich gemacht. Allmählig war aber eine Erweiterung der Kirche nothwendig geworden. Vom J. 1358 an wurden Gelder zu diesem Zwecke angesammelt, Ablässe wurden den Wohlthätern des Baues von dem Bischofe Leupolt und von zwanzig ausländischen Bischöfen angeboten[3]). Man beschloss also einen Neubau des Ostchores. Der alte Chor ward 1361 abgebrochen. Man erwarb von Hanns Ebner den Platz zum Neubau, welcher doppelte Ausdehnung haben und näher dem Rathhaus zu gerückt sein sollte[4]). Rastlos wurde von nun an gearbeitet am Baue, so dass im J. 1378 die Weihe des Chores geschehen konnte. Es waren 24,000 Goldgulden auf den Bau verwendet worden. Es ist ein treffliches Werk dieser Chor, frei und hallenartig angelegt mit gleich hohen Umgängen um den Schluss, der mit sieben Seiten eines Sechzehnecks endet. Zehn Achteckspfeiler prangen im Chor; je näher dem Ende, desto dichter stehen sie. An den abgefassten Ecken dieser Pfeiler springen Dienste vor, welche als

---

1) Hier war auch schon i. J. 1361 das Uhrwerk angebracht mit den Bildern des Kaisers und der Churfürsten, die dann i. J. 1506 erneut wurden.

2) Abbildung bei Förster: Denkmale der deutschen Kunst III.

3) Vgl. Baader: Beiträge S. 51.

4) Merkwürdig ist, dass nach einem Berichte der übrige Platz nicht zum Gottesacker verwendet werden sollte, damit die in der Nähe einkehrenden Fürsten sich nicht scheuen möchten vor den nahen Leichen. Darum wurde der Chorbau wohl auch aus der Axe gerückt gegen Norden, um nicht die Leichen so nahe den gnädigen Herren zu bringen. Nicht also die mystische Absicht lag hier vor, die Hauptneigung Christi beim Tode nachzuahmen, auch wohl nicht bloss Ungenauigkeit der Messinstrumente (Viollet-le-duc), sondern Artigkeit der Bürgerschaft gegen die Reichsfürsten war der Grund dieser seltsamen Erscheinung. Kirchen der Art sind in Bayern noch: die Stiftskirche in Aschaffenburg, die Franziskanerkirche in Kaiserslautern, St. Aegyd in Reichenhall (erneut). Raummangel hat bei den letzteren diese Einrichtung veranlasst.

Gurten ohne Kapitälaufsätze fortlaufen. Aussen ziehen sich starre Streben mit Fialen herum. Reizend ist die Lichtwirkung auf die Hallen und Gewölbe durch die grossartigen Fenster mit ihrem bunten geometrischen Masswerke. Dagegen zeigt sich auch hier in den Details bereits viel Willkührliches, Nüchternes. Nur die Brautthüre im Norden mit den Bildern der zehn Jungfrauen und mit herabhängender Krönung ist von hoher Vollkommenheit[1]). — Zu gleicher Zeit entstanden in Nürnberg noch die Marthakirche (von Konrad Waldstromer 1360 gestiftet), einschiffig mit Holztonnengewölbe und eingezogenem Chore, die Karthäuserkirche[2]), i. J. 1383 von Markwart Mendel gestiftet, lang, hoch, einschiffig, ohne Säulen und Dienste, mit Kreuzgewölben, einfach und streng wie der Orden, und die Spitalkirche zum hl. Kreuz, gleichfalls einschiffig.

Aber auch die weltlichen Zwecken dienenden Gebäude nehmen immer mehr den Schmuck der Kunst an, sie werden feste Mauermassen mit höchst zierlichen Details, mit geschmückten Fenstern und Erkern. Als Muster eines solchen Civilbaues der Zeit kann der Nassauerhof gelten gegenüber von St. Lorenz, ein Bau mit Zinnenkrönung, mit vier Erkerchen und in Mitte mit dem köstlichen Chörlein, das als Hauskapelle gedient. Es stammt wohl aus der Mitte des 14. Jahrhundertes. —

Bauleute in Nürnberg.

In Betreff der Namen von Baumeistern und Steinmetzen der Zeit, welche jene Werke geschaffen, werden ausser den genannten noch Viele in den Nürnberger Urkunden angeführt. Ein Simon der Steinmetz erscheint i. J. 1360[3]), Meister Hanse, H. Reichenbeck, H. Hannbach, Ott Eberhard, S. Spatzierer, C. Karel, F. Swentewein, Hanns Stainmaizzel, H. Slehaim Balier, Albrecht Arg, Rossener, Hertel, Reussenberk, Merkel Schedel, Hermann Eberhard, H. Behaim Balier, Hertel Landpütel und H. Peck treten 1363 und 1378 auf, Hanse Oesterreicher, Hanse Staudigl, Ulrich Arg, Fr. Gretzer, Fritz Weiss, Heinz von Amberg und Albrecht Payr um 1380, Jachel Steinmetz 1388[4]). In Forchheim erscheint um 1353—63 ein Georg der Forchheimer, welcher die alte Karolingerburg dort in die jetzige Gestalt bringt[5]).

---

1) Abbildung des Grundplans der Kirche bei Rettberg: Nürnberger Briefe.

2) Jetzt die Kapelle des german. Museums.

3) Vgl. Murr's Journal Bd. XV, 49. Simon Capicida. Vielleicht Simon Gerntroster (grosser?), der auch 1363 und 1378 vorkommt.

4) Vgl. Baader's Beiträge zur Nürnberger Kunstgeschichte S. 3.

5) Jäck: Pantheon. 1844. S. 37.

Obere Pfarrkirche in Bamberg.

Im nahen Bamberg begann gegen das Ende der Epoche der brillante Chorbau der oberen Pfarrkirche zu Unsrer Frau [1]), während der alte romanische Schiffbau noch beibehalten wurde. In jenem Chore sehen wir wieder das französische System angewendet, ein niedriger Umbau zieht sich um den polygonen Chor, das Strebesystem ist eigenthümlich durchgeführt. Im Innern kraftvoll, tritt es am Aeussern nur als kleiner Ciborienbau hervor, der einen Strebebogen zum Mittelschiffe sendet. Die Wände des Hochschiffes sind mit Masswerk bedeckt, der rohe Viereckthurm im Westen hat ebenfalls solches Masswerk als Gesims der Stockwerke. An den Fenstern des Chores läuft eine Krönung herum, die bereits den Eselsrücken zeigt. Als kleinere Bauten, die in der Zeit in Bamberg geschahen, nenne ich den Chor der Dominikaner (1380—87), die Thürme der Karmeliten und das Kloster der Klarissinnen.

Chor von Himmelskron.

An der Klosterkirche Himmelskron bei Berneck entstand um diese Zeit (1350) der schlichte aber schlanke Chorbau mit hohen, zweigetheilten Fenstern (herzförmiges Masswerk), Bündelhalbsäulen ohne Kapitälaufsatz und wenig gegliederten Streben am Aussenbau. Ebenso erwuchs nach 1344 an der Hauptkirche in Redwitz der Chor mit Kreuzgurten und schweren Streben, welche Pultdächer zeigen. Auch in Lichtenfels wurde der brillante Chor der Stiftskirche i. J. 1383 gebaut [2]).

Wenden wir uns mehr gegen die westlichen Gebiete des Frankenlandes, so bildet Würzburg ohne Zweifel wieder den Mittelpunkt der künstlerischen Bestrebungen. Dort wirkten in der Epoche Bischöfe (besonders Bischof Otto von Wolfskeel von 1335—1345), welche an Reichthum und Baulust von wenigen Fürsten der Zeit übertroffen wurden, geübte Meister der Zimmerei und der Steinmetzenkunst hatten sich hier seit Langem angesiedelt. So erscheinen als Hauptbauführer i. J. 1373 Heinrich von Heidingsfeld der Zimmermeister und Konrad von Rythemberg der Steinmetz [3]). Ja sogar Schriftsteller über die Baukunst

---

1) Am Chore steht: Anno d. 1392 am montag nach egidi ward der erst stein gelegt. Vielleicht geht diese Angabe auf den Bau der Sakramentskapelle mit dem Tabernakel. Der Chorbau soll schon 1327 begonnen haben und nach 60 Jahren vollendet gewesen sein.

2) Am Chorpfeiler ist zu lesen: Nach Christi gepurt MCCCLXXXIII jar am mantag nach quasi modo geniti ist angehoben der kor zu d. ere mariae virginis.

3) Vgl. Scharold: Zunftchronik I, 70.

traten damals bereits in Würzburg auf. Man fängt also schon an über die Kunst zu spekuliren, die Theorie zu der Praxis zu suchen, welche so grosse Herrlichkeiten geschaffen. Diesen Versuch machte Meister Michael vom Löwen (von seinem Wohnhause, das mit einem Löwen geziert war), Kanonikus von Neumünster und Protonotar der Bischöfe Otto und Albert, als Historiker, Theolog, Dichter, Bauherr und Sammler ein Mann von hohen Verdiensten († 1355)[1]).

Ein Kunstschriftsteller in Würzburg.

Derselbe schrieb ein Werk über die Regeln der Baukunst (de principiis seu regulis artis aedificatoriae), das zwar im Original verloren, aber in einer Umarbeitung oder unter einem zweiten Titel (postilla ipsius magistri Michaelis) uns erhalten ist[2]). Er spricht in demselben nur von Civilbauten, zumal vom Plane eines Hauses, von der nöthigen Rücksicht auf die Luft, auf gutes Wasser und von der Stellung des Baues. Er sagt hierüber: „Vor Allem muss ein gelungener Plan vom Baumeister gemacht werden. Führt er diesen mit Treue und Ausdauer zu Ende, so wird ihn kein Tadel treffen und er wird nie sein Werk bereuen dürfen. Drei Eigenschaften müssen im Baumeister, der tadellos befunden werden will, sich vereinigen, Herzhaftigkeit, welche vor keinem Hindernisse zurückbebt, Fülle der Mittel, um die untergebenen Werkleute und Mechaniker täglich zufrieden stellen zu können, und klares Verständniss über die Anlage des Planes. Das Haus des prachtliebenden Magnaten, des stolzen Patriciers, soll auf stattlichem Platze gebaut sein. Der Meister baue also so, dass er die Bewunderung Aller erzwinge. Es müssen nicht bloss die Einrichtungsgegenstände gefällig geordnet werden können, sondern es soll der Grosse durch seinen Palast die ihm gebührende Ehrfurcht gewinnen, es soll der Glanz seines Geschlechtes, die hohe Stellung im Reiche hervortreten. Auch bei dem Aufbau der Häuser von reichen Kaufleuten ist auf die Lage und die Stellung Acht zu haben. In die Tiefe des Thales, in Sümpfe, welche Dünste entwickeln und die Luft verpesten, soll nicht gebaut werden. In so abgeschnittenen Wohnungen wird die Farbe des Antlitzes gelb, der Blick düster, die Stimme rauh, Kopfschmerzen plagen bei Tag und Nacht, selbst das Organ des Gehörs wird beschädigt. Frei und hoch gelegene Häuser gestatten viele Bewegung, fördern die Schärfe des Auges, die Feinheit des

---

1) Vgl. Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg S. 166.
2) Im Archive zu Würzburg.

Gehörs und die Klangkraft der Stimme. Auf gutes Trinkwasser soll besonders gesehen werden. Nie werde dasselbe aus Pfützen, Sümpfen, Lachen, Seen hergeleitet, auch nie aus Fischbehältern. Das faule, schlammige, unreine Wasser zeugt Krankheiten in Fülle, das gute hält die Zähne rein, den Kopf hell und den Körper gesund. Wo sonst kein Wasser zu haben ist, sollen Regenfischlein das Cisternenwasser frisch erhalten. Auch auf den Windzug ist zu achten. Sommerwohnungen sind gegen Norden, Winterzimmer gegen Süden anzulegen."

Man sieht aus diesen Auszügen, der Meister Michael hält sich bei dieser Anweisung für Bauleute fast durchaus an das aus dem Alterthum Ueberlieferte, an die Ansichten des Aristoteles, des Vitruv und an die Lehren des Augustiners Aegydius, der vor ihm hierüber geschrieben. Seltsamer Weise hat auch er, so wenig wie Albertus Magnus, kein Auge und kein Wort für die wundersamen Schöpfungen der Gothik, seiner heimathlichen Baukunst, er schreibt keine Zeile über die prachtvollen Kirchenbauten, er weiss nichts von der Idealität, von der Romantik der mittelalterlichen Kunst, sondern ein ganzer Praktiker nimmt er nur Rücksicht auf das Zweckmässige und Gesunde der Wohnungen und vertraut auch hier nur den Erfahrungen der antiken Meister, nicht aber den eben so gewichtigen seiner Zeitgenossen. Während aber der gelehrte Meister an seinem Schreibtische die alten Griechen und Römer befragt über die bei Bauten geltenden Regeln, wachsen rings um ihn längs der Ufer des Mains die zierlichsten und solidesten Bauwerke der Gothik auf.

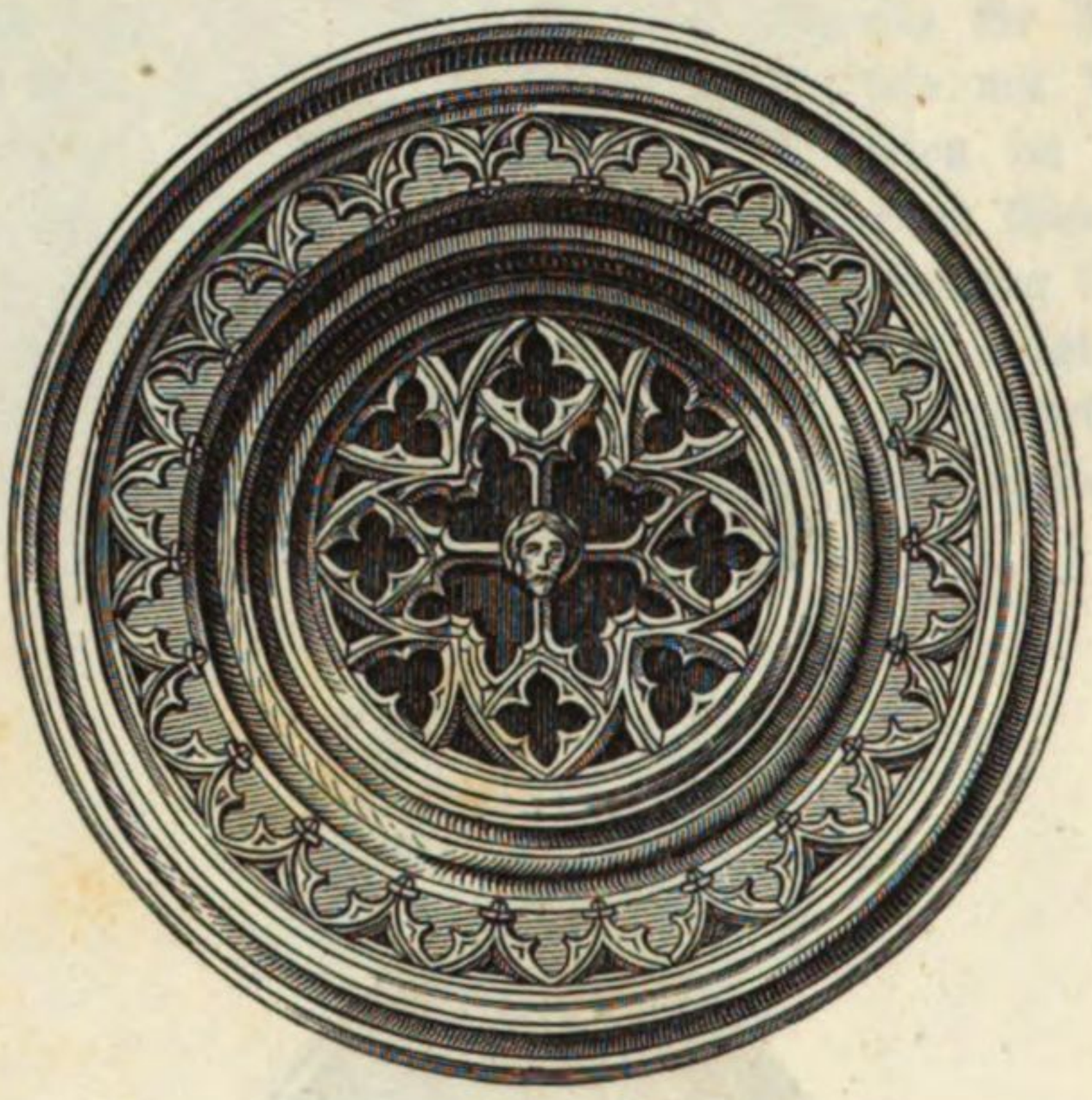
In der Hauptstadt Würzburg selbst herrscht das regste Bauleben. Am Dome[1]) daselbst baute Bischof Otto (1335—45) mehr, als alle seine Vorfahren seit hundert Jahren, wie sich der genannte Geschichtschreiber Michael ausdrückt. Schon zuvor (1331) hatte man begonnen, die neuen (gothischen) Fenster einzusetzen, das Holzwerk zu erneuen und die Gebälke (Gewölbe) zu bemalen[2]). Dem Werke standen vor die Meister Heinrich Hekris und Arnold, welcher letztere jährlich 24 Pfd. als Lohn erhielt.

---

1) Im J. 1318 scheinen schon am Dome viele Bauten geschehen zu sein, da der Dombaukassenmeister (magister fabricae) Heinrich dem Kapitel Rechnung stellt. Urkunde im germanischen Museum zu Nürnberg.

2) „Im J. 1331 ward das Domstift verfenstert, gehülzt und verhimblitzt", sagt der Bericht bei Scharold. Himblitzen ist wohl = einen Himmel machen = den Plafond in einen Himmel verwandeln. Vgl. Scharold: Der Kiliansdom in Würzburg.

Nr. 145.



Rosette in Nabburg.

2. Bauten in Schwaben.

Bauwerke in Schwaben.

Zwei der grossartigsten Bauten des Schwabenlandes entstanden in dieser Epoche, nämlich der Chorbau des Domes von Augsburg und die Klosterkirche von Kaisheim. Merkwürdig ist, dass die Einwirkung der französischen Gothik immer sichtbarer wird, je mehr wir den westlichen Regionen des Bayerlandes uns nahen. Die beiden bedeutendsten Bauten des bayerischen Schwabens zeigen noch jetzt die französische Kapellenanlage um den Chor.

Chorbau am Augsburger Dome.

Betrachten wir zuerst die Bauten am Dome zu Augsburg. Bereits i. J. 1321 geschahen bedeutende Veränderungen am bisherigen Bauwerke der frühromanischen Zeit. Statt des bisherigen Holzplafonds über den Schiffen wurde ein Gewölbe eingesetzt mit feinen Kreuzgurten. Um diese zu stützen, hat man den alten Pfeilern Halbsäulchen mit Laubkapitälern vorgesetzt [1]). Endlich wurde beschlossen, statt der früheren östlichen Absis, an welcher die Strasse vorüberführte, einen grossen Chor zu bauen im Geiste

---

1) Vgl. Allioli: Die Domthüre von Augsburg S. 40. Kugler: Kleinere Schriften II. Förster: Denkmale III. Am nördlichen Portale steht: Cunradus de Randegg Custos Aug. construxit hanc januam et omnes testudines hujus ecclesiae. Orate pro eo.

der französischen Gothik mit reichem Kapellenkranze und zwei herrlichen Portalen im Süden und Norden, welche in diesen Umgang führen. Bisher war, wie oben gezeigt wurde, hier im Süden eine bedeckte Vorhalle mit Stufenaufgang gestanden[1]). Diese Portale kamen sofort zur Ausführung, sie sind Werke von hoher Schönheit. Besonders zeichnet sich das Nordportal[2]) durch Originalität und einfache Schönheit aus. Es ist erhaben, mit tiefen Einkehlungen umgeben, von schöner Anordnung. Die Thüre scheidet ein Pfosten, auf welchem die Gottesmutter prangt, zur Seite stehen die Heiligen Augsburgs, Ulrich und Afra, Heinrich und Kunigund auf Consolen. Zehn Löwen beschützen oben auf der Krümmung des Bogens das Lager des Königs. Das südliche Portal ist niedriger, im Viereck angelegt, mit Vorbau; sich allmählich verengend wächst es in eine spitzbogige Thüre aus. Ein runder Umfassungsbogen mit herabhängender Krönung umgibt das Ganze. Von den herrlichen Skulpturen beider Portale werden wir später sprechen. Derjenige, welcher die Gewölbe und das Nordportal zum Theil auf seine Kosten ausführen liess, war der Kustos und Domherr Konrad von Randegg, welcher besonders unter dem Bischofe Friedrich I. (1309—1331) wirkte[3]). Die Verlängerung und der Ausbau des Chores im Osten konnte erst nach 1356 geschehen; denn mächtige Hindernisse standen diesem Baue entgegen. Es hatte ein Collegiatstift (St. Gertrud) wie in Regensburg hier im Osten seine Kirche, auch führte die Reichsstrasse auf dem Grunde der Stadt hier vorüber. Endlich nach langen Verhandlungen wurde festgesetzt, dass die Kanonikatskirche abgebrochen, den Chorherren aber eine Kapelle im Dome (die im Norden des Kreuzflügels?) eingeräumt werden sollte. Die Stadt erlaubte, auf ihrem Grunde zu bauen, blieb aber Eigenthümerin des Grundes und hatte das Durchgangsrecht durch beide Portale[4]).

So begann der Bau des Chores unter dem grossen Bischofe Marquard von Randegg, welcher Reichskanzler und der Liebling des Kaisers Karl IV. gewesen. Da dessen Chorbau am Dome in Prag zu gleicher Zeit geschah und ähnliche Anlage zeigt, so

---

1) Bischof Wolfhart wurde 1302 hier begraben ad gradus in atrio.

2) Vgl. über diese Bauten Förster: Denkmale der deutschen Kunst III, 10.

3) Vgl. Braun: Geschichte der Bischöfe von Augsburg II, 454.

4) In Mielichs Chronik heisst es ad annum 1356: dass jars hub man zuo pauen den newen Korr zu unser lieben frawen zu Augsburg und pawete den aus der reichstrass doch mit der statt gunst und willen darum stat daran der statt birr (Pinie). Vgl. Allioli a. a. O.

dürfen wir vielleicht einen Zusammenhang zwischen den Baumeistern vermuthen. Viele Unterbrechungen des Baues traten aber am Dome zu Augsburg ein, so dass der Chor erst 1410 gewölbt, und erst unter dem Bischofe Peter von Schaumburg i. J. 1431 geweiht werden konnte. Die Anlage des Ganzen gehört aber ohne Zweifel schon unserer Epoche an. Daher müssen wir sie zu schildern suchen.

Der dreischiffige Chor ist hocherhaben über das Schiff, sieben Kapellen ziehen sich um den Centralbau, mit eigener Bedachung und in polygoner Gestalt vorspringend. Viereckige Streben umgeben sowohl die Hochwand als den Seitenumgang. Sie sind mit reichen Heiligentabernakeln in der Mitte geschmückt und enden in eine Zinnenkrönung. Der schlanke Fensterbau zeigt glänzendes geometrisches Masswerk. Die Pfeiler, welche im Innern den Hauptbau vom Umgang trennen, bilden Büschel von Dreiviertelsäulen mit Blüthenkapitälern, die Rippen zeigen scharfe Profilirung und Schlusssteine, im Hauptbau noch in Kreuzform sich verbindend, in den Kapellen aber bereits manigfacher verschlungen. Der ganze Bau ist nicht von hoher Schönheit in Bezug auf Höhe, Schlankheit, Harmonie der Verhältnisse und Klarheit der Theile, aber Einzelnheiten, die Details an Fenstern, Tabernakeln und Säulen, verdienen hohe Bewunderung.

Klosterkirche von Kaisheim.

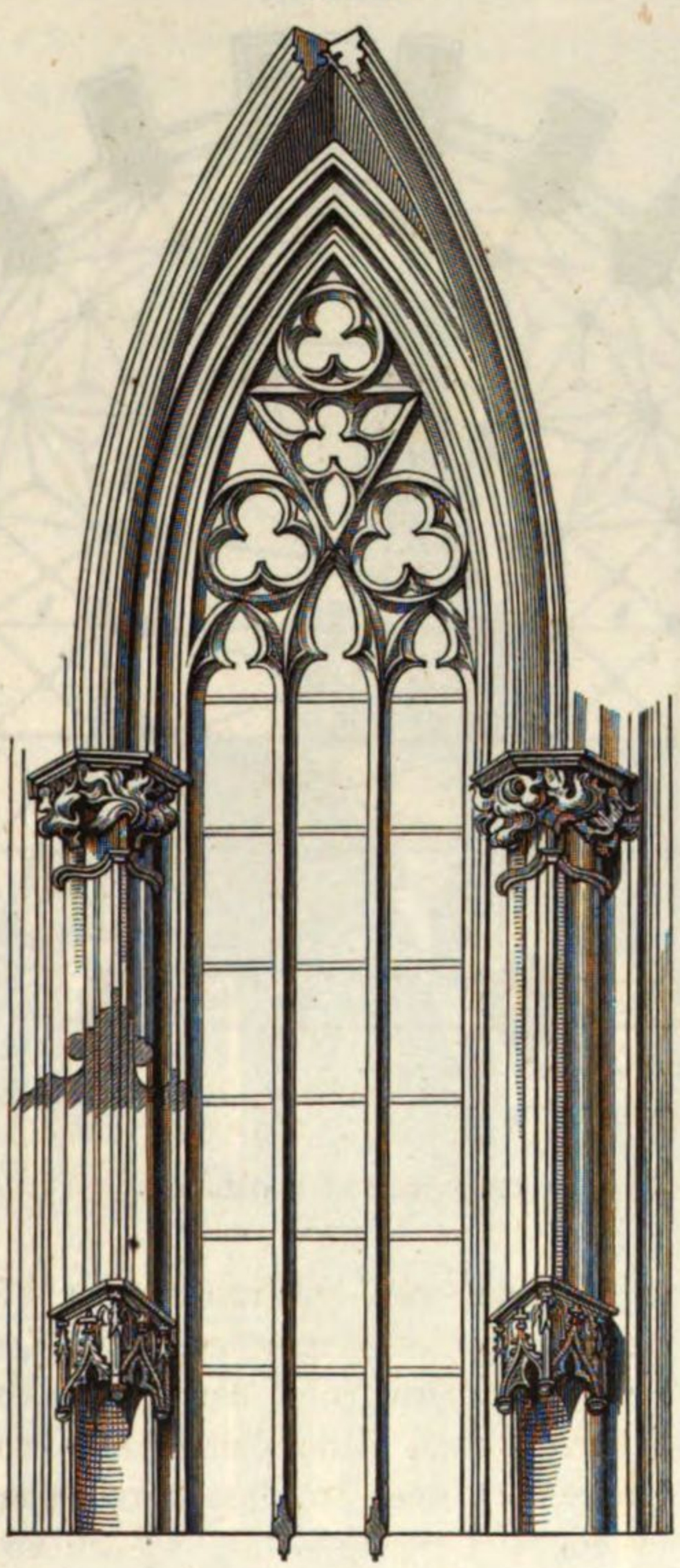
Ein Bau von seltener Schönheit und Grossartigkeit ist die Kirche des Cisterzienserklosters Kaisheim bei Donauwörth[1]). Die alte romanische Kirche genügte dort, wo die Zucht herrlich blühte, nicht mehr und daher wurde unter Abt Heinrich Nubbing von Lauingen ein neuer grossartiger Bau beschlossen i. J. 1352. Neue Fundamente wurden gegraben und im Norden Kanäle angelegt, um das von allen Seiten anströmende Wasser abzuhalten[2]). Rastlos wurde gearbeitet. „Viele Meister und Handwerker traten als Laienbrüder in den Orden, um den Gottesbau zu fördern“, sagt die Chronik. Nach fünfunddreissig Jahren war der Bau unter Abt Zaucher als solcher vollendet, mit färbigen Fliessen gedeckt und wurde i. J. 1387 durch den Bischof Burghart von Augsburg eingeweiht. Viele Aebte, Domherren, Adelige und Bürger wohnten der Weihe bei. Selbst Herzog Stephan von Bayern

---

1) Die folgenden Notizen sind entnommen der handschriftlichen Chronik des Conventualen J. Knebel v. 1582, die sich im Besitze des Hrn. Pfarrers von Kaisheim befindet, der sie nächstens ediren wird und sie mir gütigst mittheilte.

2) Daher liest man in der Vorhalle über dem Kanale: ain rinn under sich.

Nr. 146.

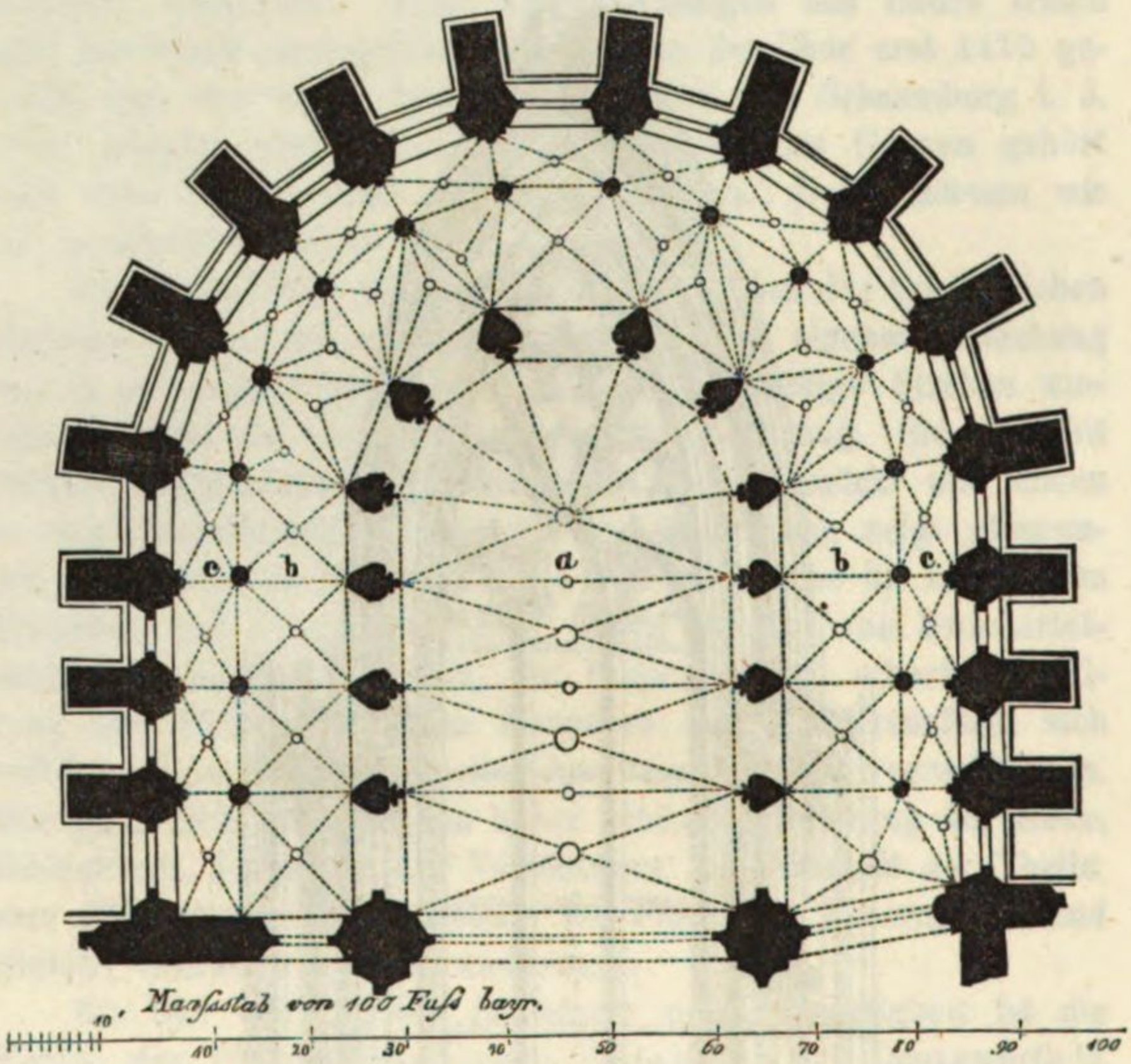


Chorfenster am Dome von Augsburg.

war herbeigekommen zu den Festlichkeiten, welche neun Tage währten. So entstand also dieser höchst merkwürdige Bau. Es ist ein grandioses, ernstes Bauwerk aus grauem Sandstein. Eine Vorhalle mit schönprofilirtem Spitzbogenportale führt in die Kirche. An das schlankaufstrebende Hauptschiff[1]) legen sich die niederen

1) Eine mangelhafte Abbildung bei Quaglio: Denkmäler der mittelalterl. Kunst in Bayern.

Nr. 147.



Chorplan in Kaisheim.

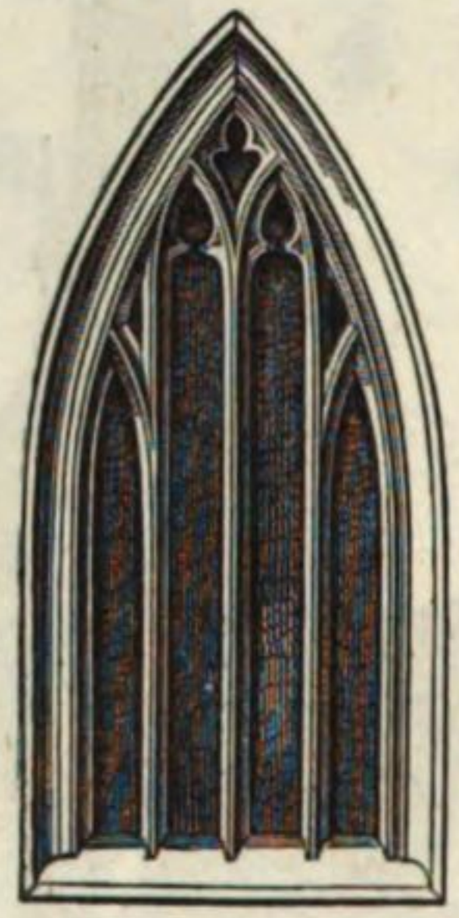
Seitenschiffe an, getrennt von quadratförmigen Pfeilern. Daran schliesst sich ein prachtvolles weitausbeugendes Kreuzschiff. Auf den vier kolossalen Pfeilern ruht der grandiose Mittelthurm. Einzig fast ist der Chorbau. Die Seitenschiffe setzen sich um denselben im Kreise fort, doch so, dass durch eine Reihe schlanker Rundsäulen dieser Umgang selbst wieder zweischiffig wird und eine Reihe von Kapellen bildet. Während der Chor, das Hauptschiff und das Nordschiff noch die einfachen Kreuzgurten zeigten, sehen wir in diesem Umgange unregelmässiges, bunteres Gurtenwerk, Anfänge von Sternbildungen, die aber bald wieder aufgegeben werden. Auch das Südschiff hat solche spätere Gurtenformen. Der ganze Bauplan erleidet auch im südlichen Kreuzarm eine Störung und Abweichung von der Symmetrie, indem dort der Klosterbau sich anlegte und eine Einziehung nöthig machte. Man sieht, der Meister wusste sich zu helfen und die

Nr. 148.

Klosterkirche von Kaisheim.

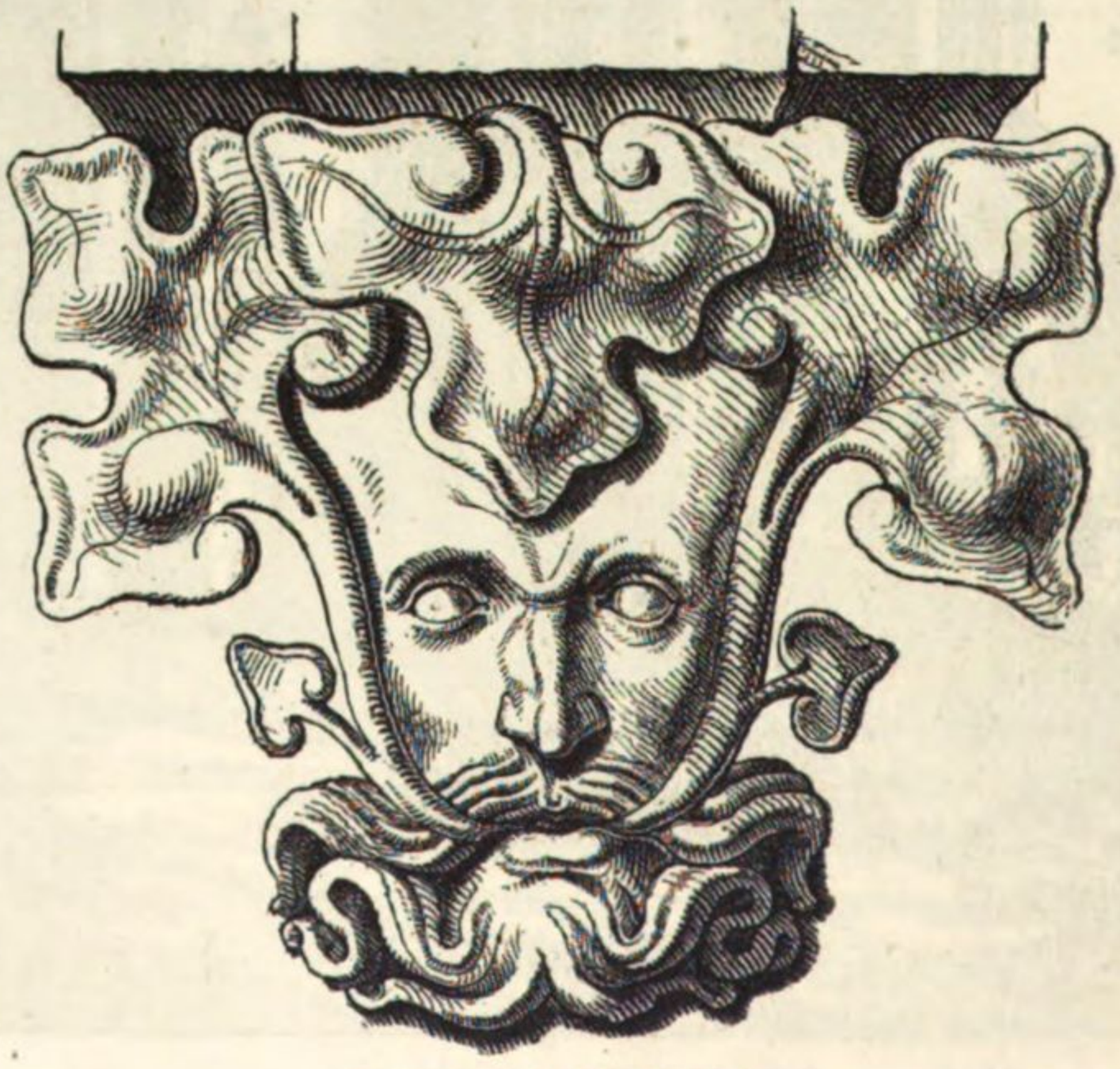
Zweckmässigkeit mit Originalität zu verbinden. Höchst seltsam sind die Consolen, auf welchen Arkadenbögen und Rippen aufsitzen. Die bizarrsten Formen, gehörnte Teufel, gebartete Waldmenschen, flatternde Nachtvögel, Drachen und gräuliche Ungethüme grinsen uns von dort an.

Nr. 149.



Fenster in Kaisheim.

Nr. 150.



Console in Kaisheim.

Im Aeussern ist der Bau, entsprechend dem Ordensgeiste, sehr einfach. Verjüngte Streben gehen um den Hochbau und um die Seitenschiffe. Sie schliessen oben mit einem Satteldache statt der Fialen, unten mit einem Pultdache. Die üppigeren Strebebögen fehlen. Das Fensterwerk ist sehr manigfaltig, theils breit, theils lanzetförmig, immer in neuen Formen des geometrischen Masswerks spielend. Eine Strebe im Osten, welche das Gegenglied zum Sakramentshause bildete, ist reicher mit Wimberg und Fialen geschmückt. Ein hoher Sockel läuft rings um den Bau. Der Mittelthurm, breit angelegt, ist leider nicht vollendet, später wurde ihm eine Zopflaterne aufgesetzt. Aber da die Ansätze zu Fialen und Wimbergen gegeben sind, haben wir eine Ergänzung versucht[1]).

Jedenfalls gehört der Bau zu den gelungensten Schöpfungen der Gothik in Bayern. Es ist sehr wahrscheinlich, dass einer der eintretenden fremden Meister den Plan entworfen, der mit den rheinisch-französischen viele Aehnlichkeit hat[2]). Immerhin war der Baumeister ein genialer Kopf, der die ähnlichen Bildungen kannte, aber selbst wieder vom eigenen Neuen so viel beizufügen verstand, dass ein neues, reizendes Werk der Gothik daraus sich erhob.

Von kleineren Bauten der Zeit in Schwaben ist wohl noch Manches erhalten. Ich nenne vorerst den Chor der Karmelitenkirche in Nördlingen[3]) (1381—1407) mit einfachen verjüngten Streben ohne Fialen, schmalen dreigetheilten Fenstern und Kreuzgurten. Das flachgedeckte Schiff, das mit dem Dachreuter beginnt, wurde in der Neuzeit erweitert und gänzlich erneuert. Auch die einschiffige Karthäuserkirche im nahen Christgarten mit Vorhalle gehört noch dem 14. Jahrhunderte an, ebenso der Chor in Kissing. Ueberhaupt sind aber wenige grössere Kirchen, an welchen in dem Jahrhunderte nicht Bauten vorgenommen wurden[4]).

---

1) Die Façade wurde in der Zopfzeit leider neu gebaut.

2) Vgl.: Die Cisterzienserkirche Marienstadt am Rheine. Organ f. chr. K. 1860.

3) Sie ist aus Trass und Sandstein gebaut. Ueber die Baumaterialien um Nördlingen verdanke ich Mittheilungen der Güte des Hrn. Apothekers A. Frickinger daselbst.

4) Vgl. Die Klösterstiftungen der Zeit in Schwaben bei: Braun, Geschichte der Bischöfe von Augsburg II, 543 u. ff.

3. Bauwerke in Franken.

Eine grossartige Bauthätigkeit herrschte auch in den weiten Gebieten Frankens. Die Städte Eichstädt, Nürnberg, Bamberg und Würzburg gingen leuchtend bei diesen Bestrebungen voran.

In Eichstädt entstand, während der Westchor stehen blieb, damals (1365—96) am Dome der Bau der Schiffe und des niederen Ostchores[1]). Es ist eine einfache dreischiffige Hallenkirche mit dem Wechsel von Rundsäulen und Sechseckpfeilern ohne Kapitäl. Das Kreuzschiff im Westen tritt nicht über die Linie des Hauptschiffes vor. Die Streben sind bereits nach Innen gezogen und zum Kapellenbaue benützt. Kreuzgurtenwerk trägt das Gewölbe. Das Nordportal, mit einer Vorhalle und reichem Figurenschmuck, zeigt die Zahl 1396. Der ganze Schiffbau ist noch sehr einfach, entbehrt aller reicheren Formen und Gliederung. In der Nähe wurde noch am Chore der Hauptkirche in Weissenburg damals gebaut (geweiht 1327), der Chor von Seligenpforten mit schönen Fenstern und Streben erhob sich, es erstand die Augustinerkirche in Pappenheim 1372; die Kirche von Königshofen, gestiftet von der Marschallin von Pappenheim 1395, wurde als Hallenkirche mit zwei Thürmen und stattlichen Portalen vollendet, die ähnliche Kirche in Eschenbach (Quadratchor) wurde durch die Deutschherren seit 1333 neu gebaut, an der zweithürmigen Johanneskirche in Ansbach wurden die Schiffe (die Seiten etwas niedriger) aufgeführt[2]). In Rothenburg an der Tauber ward der Schiffsbau der herrlichen Jakobskirche begonnen[3]). Schon i. J. 1336 berieth man sich einmüthig, wie an der Stelle der älteren zu kleinen Wallfahrtskirche zum hl. Blut ein würdigerer Bau gesetzt werden könnte. Ein Ausschuss (aus einem Deutschherrn und zweien vom Rath bestehend) wurde gebildet; er sollte Gelder ansammeln und zu Opfern auffordern. Jedermann sollte wöchentlich 1 Heller geben, bei Begräbnissen sollte eine Gabe für den Kirchenbau fallen. Durch scheinbar so geringe Mittel und auf solchen Wegen sammelte sich allmählich eine so an-

Jakobskirche in Rothenburg.

---

1) Grundplan bei Wiebekind: Civilbaukunde.

2) In einer Urkunde v. 1343 kommen in Ansbach Steinmetzen vor. Der Lohn war: Ein Maurer hatte 12 Pf., der Zimmermann 24 Pf. im Sommer, 18 Pf. im Winter. 1000 Ziegel kosteten 14 Pfd. (8 Pfd. = 1 fl.), das Fuder Wein 21—26 fl.

3) Vgl. Bensen: Kurze Geschichte und Beschreibung der Stadt Rothenburg a. d. T. 1856. S. 23. Und desselben: Die Jakobskirche in Rothenburg.

sehnliche Summe[1]), dass man i. J. 1373 zum Neubau schreiten konnte[2]). Freilich zog sich dieser manche Jahrzehnte hindurch. Um 1436 scheint der Hauptbau gestanden zu haben. Der Westbau (Westchor) über der alten hl. Blutkapelle und über der Strasse, sowie die Ausstattung der Kirche fällt erst in die zweite Hälfte des Jahrhundertes. Den Namen des genialen Baumeisters der Kirche kennen wir nicht. Die Zeichen seiner Gesellen (Quadrat und Dreieck) sind den Steinen angefügt. Aber das Werk zeugt von der Erfindungsgabe und dem feinen Geschmacke dieses Meisters, der wohl von Schwaben herübergekommen. Der Bau, aus graugelben Sandsteinen ausgeführt, ist dreischiffig mit niederen Abseiten und eingezogenem Chore im Osten, neben welchem sich zwei Thürme anlegen. Den trefflichen Pfeilern setzen sich allseitig Halbsäulchen vor. Kreuzgurten überspannen alle Gewölbe. Breites Fensterwerk mit Masswerk durchbricht die Wände. Den Aussenbau umgeben feingegliederte Streben mit Fialen und rundliche Strebebögen. Die Thürme, welche zum Theil vom alten Bau stammen, in Quadratform aufsteigend, bloss mit Blenden versehen, haben plötzlich eine reiche Brüstung, um dann ohne Uebergang einen durchsichtigen Helm aufzusetzen, was erst spät geschehen ist.

Zu gleicher Zeit scheint der Chor der Spitalkirche in Rothenburg gebaut zu sein. Er ist einschiffig, mit Kreuzgurten bedeckt, welche reiche Rosen als Schlusssteine zeigen, und hat einen Rundthurm im Norden, der dann in ein elegantes Achteck mit Streben übergeht. In der Nähe haben noch Burgbernheim, Langenzenn, Herzogenaurach und Frauenaurach kleinere gothische Bauten der Zeit[3]).

In Heilsbronn wurde der zweischiffige Bau im Süden der Klosterkirche angelegt, der das südliche Seitenschiff vertritt. Er hat herrliches Pfeilersystem mit Diensten an den vier Stirnseiten, treffliches Gurtenwerk mit grossen Schlusssteinen, Baldachine und köstliche Consolen (Predigt Christi, Strafe der ungläubigen Juden, indem sie an der Schweinsmutter saugen).

---

1) Auf die Frage des staunenden Abtes von Heilsbronn, womit sie diese herrliche Kirche gebaut, gab der Rath zu Rothenburg die schöne Antwort: „Mit Gab, Rath und Hilf und gemeinem Almosen unsrer Mitbürger und andrer frummer Christenleut als Gewohnheit ist im Land.“

2) Inschrift: Anno dom. 1373 inceptum est hoc opus in honorem dom. Jesu Christi et b. Mariae V. ac b. Jacobi ap. majoris patroni hujus ecclesiae.

3) Nach dem Berichte des Hrn. Prof. Eberlein in Nürnberg.

Façade von St. Lorenz in Nürnberg.

Die reichste Bauthätigkeit gewahren wir aber in Nürnberg. An der Kirche von St. Lorenz[1]) wurde noch fortgebaut. Die berühmte Westfaçade mit der Rosette und dem Portal zwischen den beiden Thürmen wurde um 1332 vollendet.

Diese Façade umfasst zuerst ein Spitzbogenportal mit Tympanon und zahllosen Bildwerken, darauf folgt eine horizontale Gallerie mit Brüstung, dann eine achttheilige etwas monotone Rosette (38′ im Durchmesser) mit einem Strahlenkranze (eine Reihe von Strahlen ist ausgebrochen). Wie weit vollkommener ist die noch etwas früher eingesetzte streng organische Rosette an der Kirche in Ebrach! Ueber der Rosette erhebt sich der Spitzgiebel mit Fensteröffnungen und sieben über Eck gestellten Fialen. Die mittlere entfaltet sich zum Helme. Auch die Thürme steigen in sieben Stockwerken auf, ziemlich einfach und nüchtern gehalten. Eigenthümlich sind die oberen Fenster, denen freistehendes Stabwerk vorgesetzt ist; zierlich ist die folgende Gallerie und der Achteckshelm, welcher an einem Thurme mit vergoldeter, an dem andern mit versilberter Kupferbedeckung später versehen ward.

Noch nüchterner wird die Baukunst in Nürnberg von der Mitte des Jahrhundertes an. So erscheint schon die Moritzkirche v. J. 1354, einschiffig, mit Kreuzgurten, welche auf vorspringenden Consolen ruhen. Bedeutender ist die Frauenkirche, an der Stelle der Judensynagoge gebaut auf Betrieb des Kaisers Karl IV. Als Baumeister werden Georg und Fritz Rupprecht von 1355—1361 genannt, während ein Sebald Schonhofer an dem Bildwerke mitgewirkt haben soll[2]). Es ist eine Hallenkirche, mit drei Schiffen, die gleich hoch und breit sind, und mit einem eingezogenen kurzen Chore, der polygon endet[3]). Die Schiffe werden von vier Rundsäulen geschieden, welche schönes Laubwerk im Kapitäl zeigen und Kreuzgurten tragen. Während das Innere ziemlich schmucklos erscheint, ist die Façade überreich bedacht, weil von hier dem Volke die Reichsheiligthümer gezeigt wurden, die der Kaiser von Prag hieher gebracht. Der Façade ist eine unten quadratische reich ornamentirte Vorhalle vorgesetzt, die

Frauenkirche in Nürnberg.

---

1) Vgl. Baader: Beiträge zur Nürnberger Kunstgeschichte, I. Abbildung bei Rettberg, Kugler u. A.

2) Geweiht ist die Kirche sammt 2 Altären schon 1358, der Frauenaltar mit dem Chore 1360.

3) Abbildung bei Kallenbach: Atlas der mittelalterl. Bauk. u. bei Andern.

oben in eine Kapelle (Michelschor) endet[1]). Der Giebel ist mit Fensterblenden und stufenartigen Fialen geschmückt, in Mitte springt ein sechseckiges Thürmchen vor, das wieder mit Blenden verziert ist und wohl früher mit leichtem Spitzhelm gekrönt war. Als Anhang zu diesem Bauwerke ist wohl der schöne Brunnen zu betrachten, welcher in der Nähe errichtet ist. Er bildet einen Thurm, der in drei Stockwerken sich erhebt (60′ hoch) und mit trefflichen Statuen geziert ist[2]).

St Sebaldschor in Nürnberg.

Der Hauptbau der Zeit geschah aber an der Kirche des hl. Sebaldus. Im J. 1345 wurde dem südlichen Thurme ein zweiter gegen Norden entgegengesetzt und der alte diesem neuen Thurme ähnlich gemacht. Allmählig war aber eine Erweiterung der Kirche nothwendig geworden. Vom J. 1358 an wurden Gelder zu diesem Zwecke angesammelt, Ablässe wurden den Wohlthätern des Baues von dem Bischofe Leupolt und von zwanzig ausländischen Bischöfen angeboten[3]). Man beschloss also einen Neubau des Ostchores. Der alte Chor ward 1361 abgebrochen. Man erwarb von Hanns Ebner den Platz zum Neubau, welcher doppelte Ausdehnung haben und näher dem Rathhaus zu gerückt sein sollte[4]). Rastlos wurde von nun an gearbeitet am Baue, so dass im J. 1378 die Weihe des Chores geschehen konnte. Es waren 24,000 Goldgulden auf den Bau verwendet worden. Es ist ein treffliches Werk dieser Chor, frei und hallenartig angelegt mit gleich hohen Umgängen um den Schluss, der mit sieben Seiten eines Sechzehnecks endet. Zehn Achteckspfeiler prangen im Chor; je näher dem Ende, desto dichter stehen sie. An den abgefassten Ecken dieser Pfeiler springen Dienste vor, welche als

---

1) Hier war auch schon i. J. 1361 das Uhrwerk angebracht mit den Bildern des Kaisers und der Churfürsten, die dann i. J. 1506 erneut wurden.

2) Abbildung bei Förster: Denkmale der deutschen Kunst III.

3) Vgl. Baader: Beiträge S. 51.

4) Merkwürdig ist, dass nach einem Berichte der übrige Platz nicht zum Gottesacker verwendet werden sollte, damit die in der Nähe einkehrenden Fürsten sich nicht scheuen möchten vor den nahen Leichen. Darum wurde der Chorbau wohl auch aus der Axe gerückt gegen Norden, um nicht die Leichen so nahe den gnädigen Herren zu bringen. Nicht also die mystische Absicht lag hier vor, die Hauptneigung Christi beim Tode nachzuahmen, auch wohl nicht bloss Ungenauigkeit der Messinstrumente (Viollet-le-duc), sondern Artigkeit der Bürgerschaft gegen die Reichsfürsten war der Grund dieser seltsamen Erscheinung. Kirchen der Art sind in Bayern noch: die Stiftskirche in Aschaffenburg, die Franziskanerkirche in Kaiserslautern, St. Aegyd in Reichenhall (erneut). Raummangel hat bei den letzteren diese Einrichtung veranlasst.

Gurten ohne Kapitälaufsätze fortlaufen. Aussen ziehen sich starre Streben mit Fialen herum. Reizend ist die Lichtwirkung auf die Hallen und Gewölbe durch die grossartigen Fenster mit ihrem bunten geometrischen Masswerke. Dagegen zeigt sich auch hier in den Details bereits viel Willkührliches, Nüchternes. Nur die Brautthüre im Norden mit den Bildern der zehn Jungfrauen und mit herabhängender Krönung ist von hoher Vollkommenheit[1]). — Zu gleicher Zeit entstanden in Nürnberg noch die Marthakirche (von Konrad Waldstromer 1360 gestiftet), einschiffig mit Holztonnengewölbe und eingezogenem Chore, die Karthäuserkirche[2]), i. J. 1383 von Markwart Mendel gestiftet, lang, hoch, einschiffig, ohne Säulen und Dienste, mit Kreuzgewölben, einfach und streng wie der Orden, und die Spitalkirche zum hl. Kreuz, gleichfalls einschiffig.

Aber auch die weltlichen Zwecken dienenden Gebäude nehmen immer mehr den Schmuck der Kunst an, sie werden feste Mauermassen mit höchst zierlichen Details, mit geschmückten Fenstern und Erkern. Als Muster eines solchen Civilbaues der Zeit kann der Nassauerhof gelten gegenüber von St. Lorenz, ein Bau mit Zinnenkrönung, mit vier Erkerchen und in Mitte mit dem köstlichen Chörlein, das als Hauskapelle gedient. Es stammt wohl aus der Mitte des 14. Jahrhundertes. —

Bauleute in Nürnberg.

In Betreff der Namen von Baumeistern und Steinmetzen der Zeit, welche jene Werke geschaffen, werden ausser den genannten noch Viele in den Nürnberger Urkunden angeführt. Ein Simon der Steinmetz erscheint i. J. 1360[3]), Meister Hanse, H. Reichenbeck, H. Hannbach, Ott Eberhard, S. Spatzierer, C. Karel, F. Swentewein, Hanns Stainmaizzel, H. Slehaim Balier, Albrecht Arg, Rossener, Hertel, Reussenberk, Merkel Schedel, Hermann Eberhard, H. Behaim Balier, Hertel Landpütel und H. Peck treten 1363 und 1378 auf, Hanse Oesterreicher, Hanse Staudigl, Ulrich Arg, Fr. Gretzer, Fritz Weiss, Heinz von Amberg und Albrecht Payr um 1380, Jachel Steinmetz 1388[4]). In Forchheim erscheint um 1353—63 ein Georg der Forchheimer, welcher die alte Karolingerburg dort in die jetzige Gestalt bringt[5]).

---

1) Abbildung des Grundplans der Kirche bei Rettberg: Nürnberger Briefe.

2) Jetzt die Kapelle des german. Museums.

3) Vgl. Murr's Journal Bd. XV, 49. Simon Capicida. Vielleicht Simon Gerntroster (grosser?), der auch 1363 und 1378 vorkommt.

4) Vgl. Baader's Beiträge zur Nürnberger Kunstgeschichte S. 3.

5) Jäck: Pantheon. 1844. S. 37.

Obere Pfarrkirche in Bamberg.

Im nahen Bamberg begann gegen das Ende der Epoche der brillante Chorbau der oberen Pfarrkirche zu Unsrer Frau [1]), während der alte romanische Schiffbau noch beibehalten wurde. In jenem Chore sehen wir wieder das französische System angewendet, ein niedriger Umbau zieht sich um den polygonen Chor, das Strebesystem ist eigenthümlich durchgeführt. Im Innern kraftvoll, tritt es am Aeussern nur als kleiner Ciborienbau hervor, der einen Strebebogen zum Mittelschiffe sendet. Die Wände des Hochschiffes sind mit Masswerk bedeckt, der rohe Viereckthurm im Westen hat ebenfalls solches Masswerk als Gesims der Stockwerke. An den Fenstern des Chores läuft eine Krönung herum, die bereits den Eselsrücken zeigt. Als kleinere Bauten, die in der Zeit in Bamberg geschahen, nenne ich den Chor der Dominikaner (1380—87), die Thürme der Karmeliten und das Kloster der Klarissinnen.

Chor von Himmelskron.

An der Klosterkirche Himmelskron bei Berneck entstand um diese Zeit (1350) der schlichte aber schlanke Chorbau mit hohen, zweigetheilten Fenstern (herzförmiges Masswerk), Bündelhalbsäulen ohne Kapitälaufsatz und wenig gegliederten Streben am Aussenbau. Ebenso erwuchs nach 1344 an der Hauptkirche in Redwitz der Chor mit Kreuzgurten und schweren Streben, welche Pultdächer zeigen. Auch in Lichtenfels wurde der brillante Chor der Stiftskirche i. J. 1383 gebaut [2]).

Wenden wir uns mehr gegen die westlichen Gebiete des Frankenlandes, so bildet Würzburg ohne Zweifel wieder den Mittelpunkt der künstlerischen Bestrebungen. Dort wirkten in der Epoche Bischöfe (besonders Bischof Otto von Wolfskeel von 1335—1345), welche an Reichthum und Baulust von wenigen Fürsten der Zeit übertroffen wurden, geübte Meister der Zimmerei und der Steinmetzenkunst hatten sich hier seit Langem angesiedelt. So erscheinen als Hauptbauführer i. J. 1373 Heinrich von Heidingsfeld der Zimmermeister und Konrad von Rythemberg der Steinmetz [3]). Ja sogar Schriftsteller über die Baukunst

---

1) Am Chore steht: Anno d. 1392 am montag nach egidi ward der erst stein gelegt. Vielleicht geht diese Angabe auf den Bau der Sakramentskapelle mit dem Tabernakel. Der Chorbau soll schon 1327 begonnen haben und nach 60 Jahren vollendet gewesen sein.

2) Am Chorpfeiler ist zu lesen: Nach Christi gepurt MCCCLXXXIII jar am mantag nach quasi modo geniti ist angehoben der kor zu d. ere mariae virginis.

3) Vgl. Scharold: Zunftchronik I, 70.

traten damals bereits in Würzburg auf. Man fängt also schon an über die Kunst zu spekuliren, die Theorie zu der Praxis zu suchen, welche so grosse Herrlichkeiten geschaffen. Diesen Versuch machte Meister Michael vom Löwen (von seinem Wohnhause, das mit einem Löwen geziert war), Kanonikus von Neumünster und Protonotar der Bischöfe Otto und Albert, als Historiker, Theolog, Dichter, Bauherr und Sammler ein Mann von hohen Verdiensten († 1355)[1]).

Ein Kunstschriftsteller in Würzburg.

Derselbe schrieb ein Werk über die Regeln der Baukunst (de principiis seu regulis artis aedificatoriae), das zwar im Original verloren, aber in einer Umarbeitung oder unter einem zweiten Titel (postilla ipsius magistri Michaelis) uns erhalten ist[2]). Er spricht in demselben nur von Civilbauten, zumal vom Plane eines Hauses, von der nöthigen Rücksicht auf die Luft, auf gutes Wasser und von der Stellung des Baues. Er sagt hierüber: „Vor Allem muss ein gelungener Plan vom Baumeister gemacht werden. Führt er diesen mit Treue und Ausdauer zu Ende, so wird ihn kein Tadel treffen und er wird nie sein Werk bereuen dürfen. Drei Eigenschaften müssen im Baumeister, der tadellos befunden werden will, sich vereinigen, Herzhaftigkeit, welche vor keinem Hindernisse zurückbebt, Fülle der Mittel, um die untergebenen Werkleute und Mechaniker täglich zufrieden stellen zu können, und klares Verständniss über die Anlage des Planes. Das Haus des prachtliebenden Magnaten, des stolzen Patriciers, soll auf stattlichem Platze gebaut sein. Der Meister baue also so, dass er die Bewunderung Aller erzwinge. Es müssen nicht bloss die Einrichtungsgegenstände gefällig geordnet werden können, sondern es soll der Grosse durch seinen Palast die ihm gebührende Ehrfurcht gewinnen, es soll der Glanz seines Geschlechtes, die hohe Stellung im Reiche hervortreten. Auch bei dem Aufbau der Häuser von reichen Kaufleuten ist auf die Lage und die Stellung Acht zu haben. In die Tiefe des Thales, in Sümpfe, welche Dünste entwickeln und die Luft verpesten, soll nicht gebaut werden. In so abgeschnittenen Wohnungen wird die Farbe des Antlitzes gelb, der Blick düster, die Stimme rauh, Kopfschmerzen plagen bei Tag und Nacht, selbst das Organ des Gehörs wird beschädigt. Frei und hoch gelegene Häuser gestatten viele Bewegung, fördern die Schärfe des Auges, die Feinheit des

---

1) Vgl. Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg S. 166.
2) Im Archive zu Würzburg.

Gehörs und die Klangkraft der Stimme. Auf gutes Trinkwasser soll besonders gesehen werden. Nie werde dasselbe aus Pfützen, Sümpfen, Lachen, Seen hergeleitet, auch nie aus Fischbehältern. Das faule, schlammige, unreine Wasser zeugt Krankheiten in Fülle, das gute hält die Zähne rein, den Kopf hell und den Körper gesund. Wo sonst kein Wasser zu haben ist, sollen Regenfischlein das Cisternenwasser frisch erhalten. Auch auf den Windzug ist zu achten. Sommerwohnungen sind gegen Norden, Winterzimmer gegen Süden anzulegen."

Man sieht aus diesen Auszügen, der Meister Michael hält sich bei dieser Anweisung für Bauleute fast durchaus an das aus dem Alterthum Ueberlieferte, an die Ansichten des Aristoteles, des Vitruv und an die Lehren des Augustiners Aegydius, der vor ihm hierüber geschrieben. Seltsamer Weise hat auch er, so wenig wie Albertus Magnus, kein Auge und kein Wort für die wundersamen Schöpfungen der Gothik, seiner heimathlichen Baukunst, er schreibt keine Zeile über die prachtvollen Kirchenbauten, er weiss nichts von der Idealität, von der Romantik der mittelalterlichen Kunst, sondern ein ganzer Praktiker nimmt er nur Rücksicht auf das Zweckmässige und Gesunde der Wohnungen und vertraut auch hier nur den Erfahrungen der antiken Meister, nicht aber den eben so gewichtigen seiner Zeitgenossen. Während aber der gelehrte Meister an seinem Schreibtische die alten Griechen und Römer befragt über die bei Bauten geltenden Regeln, wachsen rings um ihn längs der Ufer des Mains die zierlichsten und solidesten Bauwerke der Gothik auf.

In der Hauptstadt Würzburg selbst herrscht das regste Bauleben. Am Dome[1]) daselbst baute Bischof Otto (1335—45) mehr, als alle seine Vorfahren seit hundert Jahren, wie sich der genannte Geschichtschreiber Michael ausdrückt. Schon zuvor (1331) hatte man begonnen, die neuen (gothischen) Fenster einzusetzen, das Holzwerk zu erneuen und die Gebälke (Gewölbe) zu bemalen[2]). Dem Werke standen vor die Meister Heinrich Hekris und Arnold, welcher letztere jährlich 24 Pfd. als Lohn erhielt.

---

1) Im J. 1318 scheinen schon am Dome viele Bauten geschehen zu sein, da der Dombaukassenmeister (magister fabricae) Heinrich dem Kapitel Rechnung stellt. Urkunde im germanischen Museum zu Nürnberg.

2) „Im J. 1331 ward das Domstift verfenstert, gehülzt und verhimblitzt", sagt der Bericht bei Scharold. Himblitzen ist wohl = einen Himmel machen = den Plafond in einen Himmel verwandeln. Vgl. Scharold: Der Kiliansdom in Würzburg.

Kreuzgang in Würzburg.

Daran schloss sich der Bau des herrlichen Kreuzgangs im Osten des Domes (1331), wobei alle Stifte der Stadt um Beiträge angegangen wurden[1]). Später erlitt dieser Bau eine Aenderung, indem Fenster und Gewölbe eingesetzt wurden.

Marienkirche in Würzburg.

Als Hauptbauwerk der Zeit ist aber die Marienkapelle in Würzburg zu betrachten[2]). An der Stelle war die Synagoge gestanden. Bei einer blutigen Judenverfolgung legten die Juden selbst Feuer an ihre Häuser, in welche sie sich mit Weibern und Kindern eingeschlossen hatten. Sofort schenkte Kaiser Karl IV. alle diese Stätten mit den erhaltenen Bauten und mit den Gilten der Juden dem Bischofe von Würzburg. Es ward an der Stelle der Synagoge eine kleine Marienkapelle gebaut. Aber bald war diese zu klein geworden, da ein Strom von Wallfahrern Jahr aus Jahr ein zu dieser Wunderstätte heranwogte. Bischof Gebhard liess daher die alte Kapelle abbrechen und legte den Grundstein zu einem herrlichen Neubau i. J. 1377[3]). Wer den Plan der Kirche entworfen, ist unbekannt[4]). Zuerst ging man an den Chorbau. Derselbe wurde im Jahre 1392 vollendet und geweiht. Sofort floss eine Fülle von Schenkungen der Kirche zu an Geld und an Gut. Schleier, Röcklein, Wämmser, Kappen, Spörner, Panzer, Fahnen, Rüstungen und Streitrosse wurden geopfert. Durch solche Mittel unterstützt, konnte man dann im Laufe des nächsten Jahrhundertes den Schiffbau vollenden, der aber schon jetzt entworfen und begonnen war[5]). Betrachten wir den Bau nun näher. Es ist eine dreischiffige Hallenkirche aus graugrünem Sandstein von Thüngersheim und Erlabrunn. Während die Seitenschiffe gerad abschliessen, endet der mit dem Mittelschiffe gleich hohe und breite Chor (68′ lang, 34½′ breit, 68′ hoch) dreiseitig. Die achteckigen Pfeiler der

---

1) Hiebei erhielt der Baumeister 16 Pfd., 14 Schillinge und 4 Pf. Lohn. Die Beschauer hatten 5 Schillinge Lohn.

2) Vgl. Himmelstein: Geschichte der Marienkapelle in Würzburg. Und: Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg.

3) An einem Strebepfeiler lesen wir die Inschrift: Anno d. MCCCLVXXVII dms. gebhard comes de Swarzburg ep. herbipol. posuit prim. lap. in vigil. pentec. et est fundator capelle b. Mariae virg. in platea judeorum in civ. herbipolens.

4) Zwei Meister, Conrad und Kraft Zehner, legen Rechenschaft ab über einen Bau i. J. 1361 und 1362. Welches dieser Bau gewesen, ist aber unbestimmt.

5) In der Urkunde von 1393 heisst es: Structura solemniter consumata et a nobis consecrata (Chor) et ecclesia honorifice cepta cernitur.

Schiffe haben vorgesetzte Dreiviertelsäulen gegen die Schiffe hin und stützen ohne Kapitäl ein Gewölbe mit Kreuzgurten und schönen Schlusssteinen. Der Chor mit reichem Fensterwerke ist von zehn Streben umgeben, welche das Quadrat über Eck stellen, und mit prachtvollen Ciborien und Fialen geschmückt sind. Diese Ausstattung der Streben mit Zierwerk, sowie der Ausbau der Schiffe, der Portale und des Thurmaufsatzes im Westen, gehört erst der nächsten Epoche an.

Von andern Bauten der Zeit und Umgebung nenne ich zunächst die Pfarrkirche von Hassfurt (1390)[1]), mit niedern Seitenschiffen, Achteckspfeilern ohne Kapitäl, mit Kreuzrippen und zwei Thürmen (einen mit Erkern) zu den Seiten des Chores; dann das Langhaus der Ritterkapelle in Hassfurt, einst dreischiffig, jetzt einschiffig, und bis auf einige Fenster ganz verbaut; die Pfarrkirche in Ochsenfurt, dreischiffige Hallenkirche mit eingezogenem Chore, mit Achteckspfeilern ohne Kapitäl, mit Kreuzrippen, schönen Consolen und Schlusssteinen (circa 1370—1400), mit zierlichen Streben, einer Rosette und Fenstern, welche geometrisches Masswerk zeigen. Hieher gehört auch die Pfarrkirche von Karlstadt[2]) (1382), dreischiffige Hallenkirche mit einem Kreuzschiffe und eingezogenem Chore, Achteckspfeilern ohne Kapitäl, Kreuzrippen im Chore, im Querschiffe und in den Seitenschiffen, während das Hauptschiff erst später (15. Jahrh.) seine Wölbung und Fenster erhielt. Im Chore hat sie Fenster mit Dreiblattmasswerk und Aussen dreifach abgestufte Streben. Ich rechne auch noch hieher den Chor der Pfarrkirche in Lohr, die Markuskapelle bei Hassloch (1373—1407) mit herrlichem Rosetten- und Fensterwerk und die Todtenkapelle in Volkach mit schönem Portale[3]).

Pfarrkirche von Ochsenfurt.

Pfarrkirche von Karlstadt.

Aber auch der Profanbau gewann immer höhern Aufschwung in diesen Gebieten. Besonders erstanden stattliche Rathhäuser (Ochsenfurt, Karlstadt), Burgen und Festen in immer grösserer

Profanbauten in Franken.

---

1) Am Chore ist zu lesen: Bischof Gerhard hat 1390 an aller Zwölfpotentag den Grundstein gelegt.

2) Eindachung mit farbigen Fliesen.

3) Gebaut wurden damals auch die Kirchen der Karthäuser zu Tückelhausen (1351) und zu Engelsgarten (1350—52), die Pfarrkirche zu Prichsendorf, Thüngersheim (1353), Wolkshausen, Hochstadt (1355), Aichhausen (1360), Diepach (1373), Meckmühl (1379) und Goldbach (1382). Vgl. Niedermayr: Kunstgeschichte v. Würzburg S. 160.

Anzahl und in stets reicherer Zier. Die Burg Nyelberg musste der Ritter Erkinger von Sauwesheim für das Hochstift Würzburg i. J. 1345 bauen mit 30′ hohen und 4′ dicken Mauern, mit Zinnen, Thürmen, bedeckten Umgängen, Kemenaten, Küchen und Ställen. Dafür erhielt er 550 Heller auf Martini und andere Gutthat. Von dekorativer Architektur nenne ich nur die Sakramentshäuser in Bamberg (Obere Pfarre) und Volkach, und den köstlichen Schrein des heil. Willibald im Dome zu Eichstädt (ein kleiner Dom von Stein [1300]). So sind in Franken die herrlichsten Bauten der Gothik in dieser Epoche erstanden. —

4. Bauwerke in der Pfalz.

Bauwerke der Pfalz.

Wir wissen nicht von vielen Bauwerken, welche diese Epoche in der Pfalz am Rheine erstehen sah. Die Glanzperiode und die Blüthezeit des kirchlichen Lebens in der Pfalz war längst vorüber. Aber dennoch ist auch dort noch manches Werk erhalten, welches von der Bauthätigkeit des pfälzischen Stammes in dieser Zeit Zeugniss gibt.

Klosterkirche in St. Lamprecht.

Ich rechne hieher vorerst die Kirche von St. Lamprecht. Nachdem hier früher Nonnen des Benediktinerordens gesessen, traten i. J. 1260 Dominikanerinen an ihre Stelle. Und als auch für sie die erste Zeit der Sittenstrenge abgelaufen, bauten sie eine grossartige, würdigere Wohnung des Herrn im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts. Sie ist einschiffig, ohne Säulen, aber mit herrlichen dreigetheilten Masswerkfenstern (im Chor sind alle gleich), mit figürlichen Consolen (Löwen, Engel), mit fein profilirten Kreuzrippen und edlen Schlusssteinen (Lamm, Engel, Heilige) versehen. Den Westtheil der Kirche nahm die Empore mit dem Nonnenchor ein, der eine herrliche Brüstung zeigt. Abgestufte Streben umgeben den Bau. In ihrer Einfachheit, Schlankheit, Symmetrie und in ihrem rosigen Material ohne Verputz fesselt die Kirche das Auge durch ihren wohlthuenden Eindruck.

Kirche zu Neustadt a. d. Haardt.

Auch der Chor der Kirche in Neustadt a. d. H. wird um 1380—1400 entstanden sein, vielleicht durch die Beisteuer des Königs Ruprecht von der Pfalz, der hier ein Prachtgrabmal sich erbaute. Von Aussen umgeben den langen Chorbau, der noch zwei Kapellen als Ansätze hat, schlanke, verjüngte Streben, welche mit Dachspeiern und Fialen enden. Ein Dachreuter ziert den Choranfang. Im Innern sitzen die Kreuzrippen auf Halbsäulchen mit Laubkapitälen und Baldachinen auf, welche Heiligenstatuen ent-

halten. Das Fensterwerk ist schlank und mit geometrischem Masswerke geziert. Glücklicherweise ist uns auch der Meister dieses köstlichen Bauwerks bekannt. Er hiess Markus oder Markwart, war Werkmeister des Stiftes und wahrscheinlich Bürger zu Neustadt[1]).

Nr. 151.

Kirche in Neustadt a. d. Haardt.

Augustinerkirche zu Landau.

Noch bedeutender (freilich schon i. J. 1407 gebaut) ist die Augustinerkirche in Landau (profanirt). Sie ist dreischiffig mit niedern Abseiten und eingezogenem Chore. Rundsäulen mit blossem Kämpfer scheiden die Schiffe und tragen die Kreuzrippen mit schönen Schlusssteinen (Lamm Gottes, Wappen). Im Chore sitzen

1) Er kommt in einer Urkunde von 1394 vor, wo Rupprecht III. ihm einen Gartenkauf bestätigt mit den Worten: Wir Rupreht (III) v. g. gn. pfalntzgrave etc. bekennen, als Marck (Marcus) werckmeister unsers Steinwerk unsers Stiffts zur Nuwenstad umbe unsern spital zu Brunchwilr das gertel an sinem hus gelegen, daz wir für demselben Spital mit der Judenschule zur Nuwenstad geben han und auch darzu gehort, recht und redelich yme und sinen erben kauft hat, dazu han wir für uns und unser erben unsern guten willen und verhengnisse geben mit crafft diz Briefes ane geverde. dat. Heidelb quint fer. p. dom. Judica (9. April 1394). Cf Copialb. zu Carlsruhe Nr. 8, Bl. 117. Bei Mone: Urkundenbuch zur Geschichte des Oberrheins III, 17.

die Rippen auf Consolen, die mit seltsamem Bilderschmuck (Waldmenschen, Frazzen) versehen sind. Ein köstlicher durchbrochener Dachreuter ziert den Bau im Westen.

Auch die (profanirte) dreischiffige Katharinenkirche in Landau, gleichfalls mit Rundsäulen (1341), der schiefgebaute Chor der Franziskanerkirche in Kaiserslautern mit einfachen Kreuzrippen, Chor und Thurm in Weiher, der Chor in Weissenheim und einige Theile der Limburg gehören der Zeit an. Ausserdem hat sich eine Fülle von Details, Thürmen, Nischen, Fenstern, Rathhäusern trotz aller Zerstörung und Verwüstung der Spätzeit auch noch in den gesegneten Gefilden der Pfalz erhalten. —

B. Skulptur.

Charakter der Skulpturen.

Immer reichlicher geschieht auch in Bayern die Anwendung des plastischen Schmuckes. Aber meistens hat noch der architektonische Sinn zu sehr die Herrschaft, die Zahl der erforderlichen Werke war auch zu bedeutend, derselbe Gegenstand musste zu häufig dargestellt werden, als dass man auf reine Schönheit der Form und individuellen Ausdruck stets geachtet hätte. Die Wahl der Stoffe für die plastische Darstellung beschränkt sich fast durchaus ausser den Porträtsbildern auf die heilige Geschichte. Was die Entwicklung der Form betrifft, so werden die Gestalten jetzt kürzer, die Haltung wird geschwungener, um so die Figuren vom Architekturgrunde abzuheben, die Falten der Gewänder werden grossartig architektonisch gelegt, die Köpfe sind häufig gleichförmig ohne Rücksicht auf die Individualitäten: so sind in Landshut [St. Afra] alle Fürsten und Fürstinnen nach zwei Modellen gemacht; nur beim Nackten zeigt sich manchmal naiver Naturalism.

Die meisten Skulpturen von Holz und Stein kommen auf Altären und Portalen vor, ausserdem auf Grabmälern, welche meist erhabene Bauten vorstellen mit den Wappen, mit Kreuzen oder den grossen Porträts der Verstorbenen, die im vollen Ornate betend erscheinen. Auch auf Brunnen und Denksteinen kommen figurale Darstellungen vor. Ebenso werden aus Metall, Messing und Gold Geräthe in immer zunehmender Anzahl und mit feinem

Geschmacke geschaffen. Der gothische Styl ist erst jetzt auf diesem Gebiete durchgedrungen; denn die Kleinmeister waren, wie wir sagten, um fünfzig Jahre hinter den Architekten zurückgeblieben. Die Schöpfer dieser Gebilde gehören jetzt fast durchgehens dem Laienstande an, sie sind Steinmetzen der nächsten Bauhütte und heissen sich auch nur Steinmaissel oder Bildschnitzer.

1. Skulpturen in Stein und Holz.

Skulpturen in Stein und Holz.

Oberbayern.

In Oberbayern ist München von nun an fast immer an der Spitze der politischen und künstlerischen Bewegung. Dort waltete ja damals Kaiser Ludwig der Bayer. Eine Reihe von Steinbildern hat sich erhalten, welche seinem Gebote ihre Entstehung verdanken. Voran steht ein grosses Relief aus der zerstörten Lorenzkirche in München[1]). Es stellt den Kaiser und seine Gemahlin Beatrix vor, wie sie die erbaute Kirche der Gottesmutter opfern, Gestalten, ganz bemalt, einfach, mit typischem Gesichtsausdruck, aber feierlich in Haltung und Geberde. Ausserdem gehören hieher eine Anbetung der drei Könige aus dem Pfarrhofe der Frauenkirche, eine Steinmadonna aus dem Angerkloster[2]), eine andre aus der Frauenkirche[3]) und eine dritte aus Seeon (b. Nationalmuseum), ebenso das Muttergottesbild in Tuntenhausen, von Hanns Kuenzer aus Rosenheim geschnitzt[4]). Das Gnadenbild in Ettal, welches der Kaiser aus Italien als Palladium mitführte, ist eine treffliche Arbeit der pisanischen Schule aus weissem Marmor und wurde bald in vielen Abbildern verbreitet.

Steinaltar der Peterskirche in München.

Das bedeutendste Steingebilde der Epoche scheint aber der Schrenkaltar der Peterskirche in München zu sein (v. J. 1376), in zwei Stockwerken mit Wimbergsabschluss ohne Flügel aufgebaut. Unten sehen wir unter Baldachinen die Kreuzigung, zur Seite den reitenden hl. Martin, den hl. Petrus und Ulrich, im obern Stockwerke das Gericht, die Apostel als Weltrichter, zur Seite Himmel und Hölle, in welche Leute aller Stände wandern. Oben im Wimberge knieen Maria und Johannes fürbittend vor

---

1) Im k. b. Nationalmuseum. Abgebildet in den Denkmälern des bayr. Herrscherhauses.

2) Beide im k. b. Nationalmuseum, wo noch 6—8 Skulpturen der Zeit stehen.

3) Bei Hrn. Bildhauer Endres.

4) Nach Lipowsky.

Christus, Engel blasen in die Posaune. Es ist also hier unten die erste Ankunft des Herrn, seine Erniedrigung am Kreuze, oben die zweite Ankunft zur Verherrlichung vorgestellt. Das Ganze ist roh ausgeführt, ganz bemalt, aber originell in der Anordnung und schön in manchen Motiven. Von einem Bilde des hl. Georg, das Herzog Albrecht der Jüngere in München kaufte, wissen wir nur aus dem Ausgabenbuche des Fürsten von 1392. Meister Stephan der Steinmetz hat es gemacht, es kostete zwei Gulden und wurde nach Deggendorf, und von da nach Straubing (Karmeliten?) gebracht. Meister Hanns der Steinmetz (von Landshut?) besorgte die Aufstellung. —

Statuen in Freising.

In Freising wird die colossale prachtvolle Statue Christi im Grabe (10′ lang) und St. Corbinians Statue aus dem Dome dem Ende der Epoche angehören. Auch die Grabsteine[1]) der Bischöfe Gottfried (1314) in der Vorhalle, und Conrad des Sentlingers (1319) in der Johanniskirche, mit ihren Porträts, und sechs Grabsteine von Domherren im Kreuzgange sind zu nennen. Sie zeigen nur Wappen oder die Umrisse der Seligen.

In Landshut wurden die typischen Fürstenstatuen der Afrakapelle bis zum Herzog Johann († 1398) fortgesetzt nach denselben zwei Modellen; auch die Figuren des Hochaltars und zwei Madonnen im Innern des Klosters gehören der Zeit an. Als Schnitzer der Epoche erscheinen in Landshut Heinrich der Snitzer von Burghausen (1325) und Göschel Schnitzer i. J. 1361, auch der Steinmetz Hermann von Berchtesgaden[2]).

Grabmäler in Regensburg.

Vorzügliche Werke der Plastik schuf aber die Bauhütte zu Regensburg. Am Dome selbst entstanden an der Aussenseite viele Statuen von hohem Interesse. Vor Allem sind aber Grabmäler von fast unvergleichlicher Schönheit zu nennen. Voran steht in St. Emmeram der Grabstein der sel. Aurelia, einer fränkischen Prinzessin, welche hier als Klausnerin gestorben sein soll, und welcher der Domherr Ludwig Gamed von Sarching, ihr besonderer Verehrer, dieses Denkmal i. J. 1335 errichtet hat[3]).

---

1) Ein Grabstein kostete damals VII Schillinge. So der des Abtes Herold von Aldersbach.

2) Ein Steinmetz Hermann von Berchtesgaden macht ein Waschgefäss für Aldersbach und erhält dafür XVI tal. rat., später noch V tal. Dann noch einen blauen Rock und für seinen Gesellen einen neuen Rock um 6 Schilling. Das Fahren des Steines von Berchtesgaden nach Aldersbach durch den Bruder Otto kostet VII tal. XIX sol. rat. Quellen zur bayr. Gesch. II, 458.

3) Abgebildet bei Förster: Denkmale der deutschen Kunst Bd. III.

Nr. 152.

Corbinians-Statue in Freising.

Sie liegt da geschmückt mit der königlichen Krone, das Haar fliesst über die Schultern, der Mantel ist kurz, halb offen, das Antlitz lächelnd in unsäglicher Anmuth. Eine Guirlande von Reben zieht sich an der Seite hin. Es ist ein Bild, das an keuscher Schönheit der Form und Idealität des Ausdrucks selbst von Nikolaus dem Pisaner nicht übertroffen worden [1]).

1) Unten kniet der Stifter und sagt:
Hic pia florescit Aurelia virgo sepulta
Quae penas nescit celi dulcedine fulta.

Etwas schwächer ist der Grabstein des Domdekans Ulrich von Au († 1326) im Kreuzgange des Domes und die Muttergottesstatue von Niedermünster. Die drei schönen Statuen der Stifter in Kastl (gefärbt) und das Grab der Prinzessin Anna daselbst (nur mit einem Kreuze) gehören auch dem Gebiete an, ebenso die Grabsteine zu Seligenpforten.

Augsburger Portalstatuen.

Treffliche Skulpturen der Zeit in Fülle besitzt Augsburg, besonders an den beiden Portalen des Domes, die, wie oben gesagt ward, nach 1346 vom Dompropste Conrad von Randegg gebaut sind. Im Süden sehen wir die Gottesmutter in Mitte des Portals auf einer Säule, typisch schön. Das Tympanon enthält die Reliefs aus dem Leben der hl. Jungfrau, Joachims Zurückweisung vom Opfer, Empfängniss Mariä durch den Kuss der Eltern, Geburt, Opferung, Wahl des Bräutigams, wobei Maria vor ihrem Hofstaate auf dem Throne sitzt, während Josephs Stab grünt, die Vermählung, Verkündigung, Geburt Christi, Beschneidung, bis zur Krönung der Himmelskönigin, welche oben im Giebel den Abschluss bildet. In der Laibung sieht man die zwölf Apostel, die Propheten, die Aeltesten und heilige Frauen. Oberhalb des Portalbogens ist noch das Gericht dargestellt; es erscheint Christus, zur Seite Maria und Johannes B., Engel mit den Leidenswerkzeugen, der Himmel (Haus mit drei Giebeln) und die Hölle (Drachenkopf). An den Seiten sind noch die Patrone von Augsburg angebracht. So gut manche Motive sind, so verdient doch ausser der schönen Madonna die Ausführung weniger Lob.

Das Nordportal hat im Tympanon vier ähnliche Scenen aus dem Leben Mariä, von der Verkündigung bis zur Himmelfahrt. Am Pfosten steht wieder eine schöne Madonna. Oben am Rande des Spitzbogens sieht man kämpfende Löwen als Beschützer des wahren Salomon; darüber in Blenden die Propheten und Sibyllen, welche auf den Herrn geweissagt haben (?). Die Köpfe entbehren aller Anmuth, aber die Gewandung ist grossartig, man sieht, es ist ein Architekt, der die Gebilde ausgeführt und nur den Sinn und Gesammteindruck im Auge behalten. Auch im Kreuzgange sind interessante Grabmäler der Epoche, hl. Scenen mit Bemalung, erhalten.

Statuen in Kaisheim.

Prachtvolle Steingebilde der Zeit besitzt auch die Klosterkirche von Kaisheim. So eine grosse Statue der Gottesmutter mit dem Kinde von reizender Schönheit, ferner das Grabmal des Stifters, wobei der Graf Heinrich von Lechsgmünd in vollem Ornate mit goldenem Gürtel, die Kirche in der Hand tragend, dargestellt ist, denen sich die Grabsteine eines Bischofs und einiger Aebte anreihen.

Nr. 153.

Steinmadonna in Kaisheim.

In Eichstädt finden wir am Nordportale des Domes mehrere Statuen v. J. 1397, die Gottesmutter, St. Willibald und Waldburg.

Nürnberger Skulpturen.

Ueberreich an Skulpturen der Zeit ist aber Nürnberg, es ist jetzt die Glanzepoche der christlich romantischen Plastik in dieser Stadt. Da die oben genannten Steinmetzen der Bauhütte meist zunftmässig diese Werke ausführten, sind uns wenige Namen von Meistern solcher Skulpturen genannt. Nur der Name Sebald Schonhofer wird als der eines Fürsten der Bildhauer, freilich ohne

urkundliche Begründung, angeführt. Neben ihm wird Heinrich der Parlier beim Brunnenbau genannt. Ausserdem werden einige Bildschnitzer (sie fertigten Bilder aus Holz) angeführt, so Marquard der Pildschnitzer († 1378), F. Pildsnitzer (1383) und C. Pildsnitzer († 1393)[1]).

Steinbilder in der Marienkirche und am schönen Brunnen

Die trefflichsten Gebilde dieser Meister finden sich an der Frauenkirche, am schönen Brunnen und an der Lorenzkirche. Im Chorinnern der Frauenkirche erblicken wir die drei Könige und die Statuen Karls IV und seiner Gemahlin, reichbemalt, in grossartigem Style, mit weichem Flusse der Linien. Das Portal, zur Vorweisung der Kleinodien des Reichs aufgeführt, ist überschüttet mit ähnlichen Skulpturen. In Mitte prangt die Gottesmutter, zur Seite sind lilienhaltende Engel, an den Hohlkehlen die Stammeltern und die Propheten, welche die Jungfrau verkündet haben, an den Seiteneingängen die Apostel und Sibyllen (?). An den Ecken stehen die Patrone Nürnbergs, St. Sebald und Laurentius und abermals der Kaiser Karl IV. und seine Gemahlin. Im Innern der Vorhalle sieht man im Bogenfeld drei Freudenscenen aus dem Leben Mariä, in den Hohlkehlen Patriarchen und Heilige. Noch vorzüglicher an Kunstwerth sind die Statuen am schönen Brunnen. Ein gothischer Thurmbau (60′ hoch) erhebt sich aus dem Becken, ganz umstellt von Statuen[2]). Unten prangen die sieben Churfürsten des Reiches, dann die sogenannten neun Helden, drei heidnische (Hektor, Alexander, Cäsar), drei jüdische (Josua, David, Judas der Makkabäer) und drei Christen (Clodwig, Karl der Grosse und Gottfried von Bouillon); vor den Pfeilern des Mittelgeschosses stehen noch acht andere Gestalten (Moses, Aaron und Propheten). Oben schliesst die Pyramide mit einer Wassernixe, welche das Wappen Nürnbergs hält. Alle diese Gebilde sind höchst anmuthig durchgeführt, ideal und doch auch mit grosser Kenntniss der Natur, selbst des Nackten, vollendet. Die Wahl dieser Objecte, welche von Zierwerk, Köpfen als Consolen, Thieren und Wasserspeiern umgeben sind, war wohl dadurch bedingt, dass der Brunnen als Kaiserbrunnen erscheint, gegenüber dem Portale, über dem der Kaiser mit seinen Churfürsten öfter weilte; es sollte der Brunnen also die Vorbilder und Vorläufer der ächten

---

1) Vgl. Baader: Beiträge S. 4.

2) In der Neuzeit grossentheils (16 von 24) erneut, aber mit grossem Geschick. Abbildung bei Förster: Denkmale III. Diese neun Helden kommen öfter vor, so auf dem Schloss Runkelstein in Tirol.

deutschen Kaiser aus allen Völkern zeigen [1]). Als Hauptmeister des Werkes erscheint Heinrich der Parlier.

Auch St. Sebalds Kirchenbau hat treffliche Skulpturen (von c. 1380), schön in Formen, mit weichem Ausdrucke; so an der Brautthüre im Innern die Stammeltern Adam und Eva, aussen die Statuen der zehn Jungfrauen in trefflicher Ausführung. Schwerlich kann die Sorgfalt der Klugen, ihr Licht brennend zu erhalten und die Trauer der Andern über das Erlöschen ihrer Lampen, besser ausgedrückt werden! [2]) Die Anschreibethür zeigt Scenen aus dem Leben Mariä (Verkündung, Tod, Krönung), an den Pfeilern sind Einzelnstatuen angebracht, so das merkwürdige Bild der Welt, die vorne als reizendes Weib sich zeigt, an der Rückseite aber mit Kröten und Schlangen versehen ist. Auch die Figuren des Sakramentshäuschens (Grablegung) und Einzelnfiguren gehören hieher.

Statuen am Portal von St. Lorenz.

Die grossartigste Thätigkeit entwickelt diese Schule, welche offenbar an die Prager Meister erinnert, an der Façade von St. Lorenz. Dort schuf sie ein ganzes Epos, die Geschichte des Menschengeschlechtes vom Sündenfalle bis zum Gerichte. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet Maria mit dem göttlichen Kinde, gut stylisirt, ehrwürdig in Haltung und Ausdruck. Ringsum sind aufgestellt Adam und Eva und sechs Heilige, die Patrone der Kirche, ähnlich den Bamberger Figuren; dann in den Hohlkehlen die Propheten und die zwölf Apostel, die Zeugen Christi im alten und neuen Testamente. An der Thüre selbst finden wir das ganze Leben Christi angebracht, die Scenen der Kindheit, dann die der Leidensgeschichte bis zur Auferstehung und oben das Gericht. Engel mit Posaunen und Marterwerkzeugen umgeben den Herrn, Sonne und Mond liegen zu seinen Füssen, Maria und Johannes knien fürbittend vor ihm, Himmel und Hölle zur Seite empfangen ihre Bewohner!

Die grossen Bilder des lächelnden Kaisers Ludwig und seines Schwertträgers im Rathhause zu Nürnberg gehören auch der Zeit an.

---

1) Nach den vom Archivar Baader gefundenen Rechnungen ward am schönen Brunnen gebaut von 1385—96 mit Aufwendung von 4500 Pfd. Heller. Ein H. Vogel erhielt für die kleinen Propheten oben 3 Pfd. Heller, ebenso der Meister Rudolph der Maler. Sie fassten wohl die Figuren in Farben. Heinrich der Balier erhält jährlich grosse Summen, wohl für die Architektur und Plastik. Anzeiger f. Kunde der Vorzeit J. 1860, S. 324. Die frühere Angabe Murr's, dass die beiden Ruprecht den Bau auch geführt, zeigt sich hiemit als Irrthum.

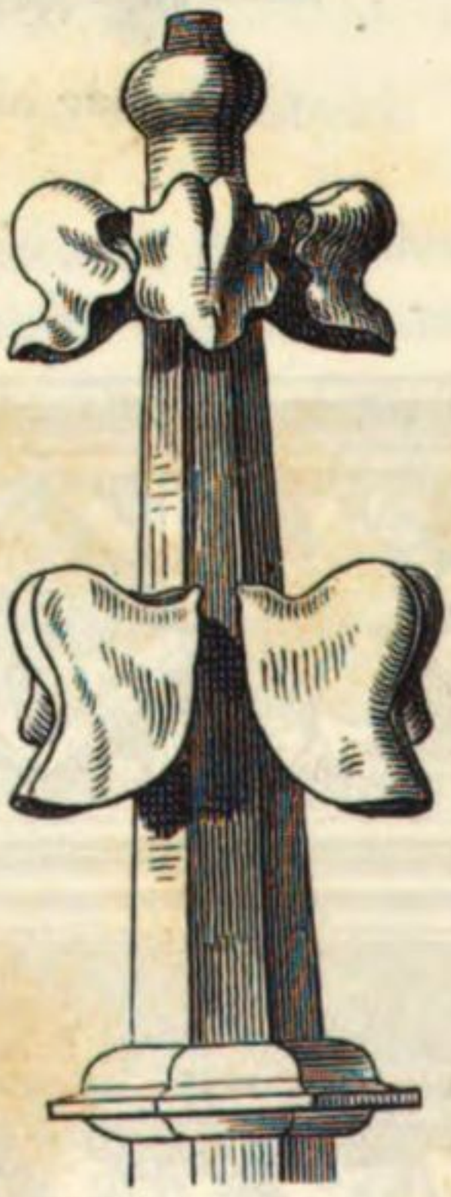
2) Abgebildet bei Förster: Geschichte der deutschen Kunst S. 181.

Nr. 126.

Nr. 127.

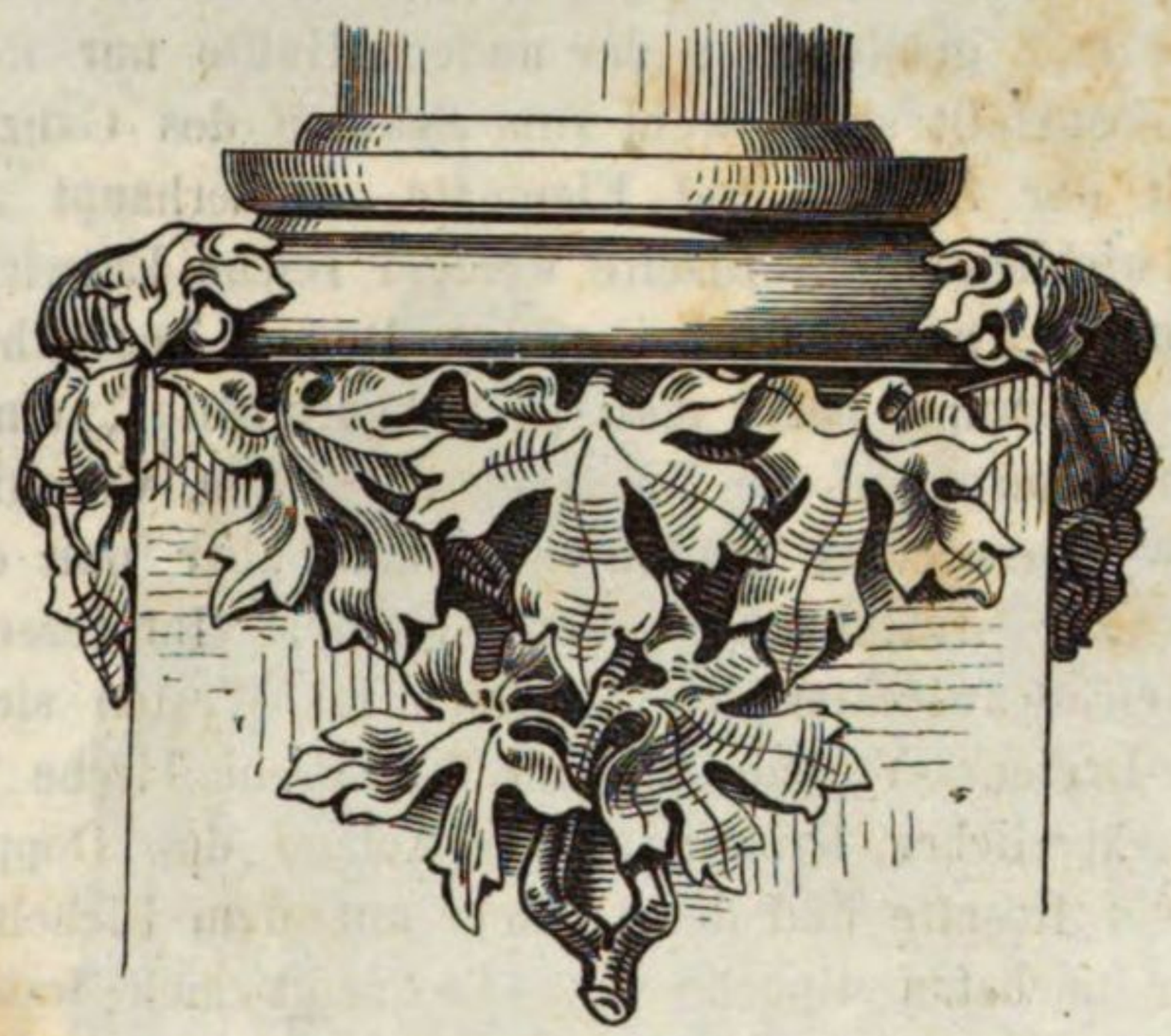
Nr. 128.

Nr. 129.



Kreuzblumen am Dome in Regensburg.

Nr. 130.



Nr. 131.

Sockel am Dome zu Regensburg.

Nr. 132.

Wasserspeier am Dome zu Regensburg.

mit dem breiten, reichgeschmückten Fensterwerk in organischer Verbindung steht. Merkwürdig ist, dass die Fenster des Nordschiffes nur halb geöffnet, in der andern Hälfte nur mit Blendmasswerk ausgefüllt sind, wohl zum Schutze des Ganzen gegen die Gewalt der Stürme und Elemente. Ueberhaupt zeigt hier

Dom von Regensburg.

am Dome wirklich die Nordseite weniger reiche Entwicklung des Schmuckwerkes, was man bei vielen Domen beobachtet haben will. Wahrscheinlich hatte man auch beabsichtigt, einen grossartigen Mittelthurm auf die Kreuzung zu setzen, worauf die Eckpfeiler des Querschiffes deuten. Es kam aber nur ein Dachreuterchen zur Ausführung. Von seltenem Interesse ist die Façade, welche zwischen den Thürmen im Westen sich erhebt. Es ist ein Dreiecks-Vorbau wie an der Frauenkirche in Nürnberg, mit herrlicher Krönung. Die Anlage des Doppelfensters darüber, der Rosette und des Giebels mit dem Eichelthürmchen gehört der nächsten Epoche an. So zeigt sich wahrhaft der Schiffbau am Dome zu Regensburg als weitaus das herrlichste Werk, das die Gothik in Bayern in ihrer Glanzzeit geschaffen hat. —

Es lässt sich erwarten, dass die geübten Meister der Bauhütte in Regensburg auch andere Bauten der Stadt und im Lande ausgeführt. Dahin rechnen wir den herrlichen Chor der

Chor der Minoriten.

Minoritenkirche. Ein Kranz von fünfzehn Streben mit Gliederung umgibt den polygonen Bau; die hohen, breiten Fenster belebt reiches geometrisches Masswerk, schöne Gesimse ziehen sich herum, ein Achtecksthürmchen als Dachreuter bildet den Abschluss. Im Innern tragen Kreuzgurten das Gewölbe. Auch die Façade mit dem doppelten reichen Fensterwerk und mit vielgegliederten Streben gehört dieser Zeit (von 1300—1320) an. Ebenso entstand damals der Chor von St. Gilgen, ein einfachreicher Bau mit gegliederten Streben, breiten Fenstern mit Passformen und schönen Gurtengewölben [1]), ferner die Spitalkirche von

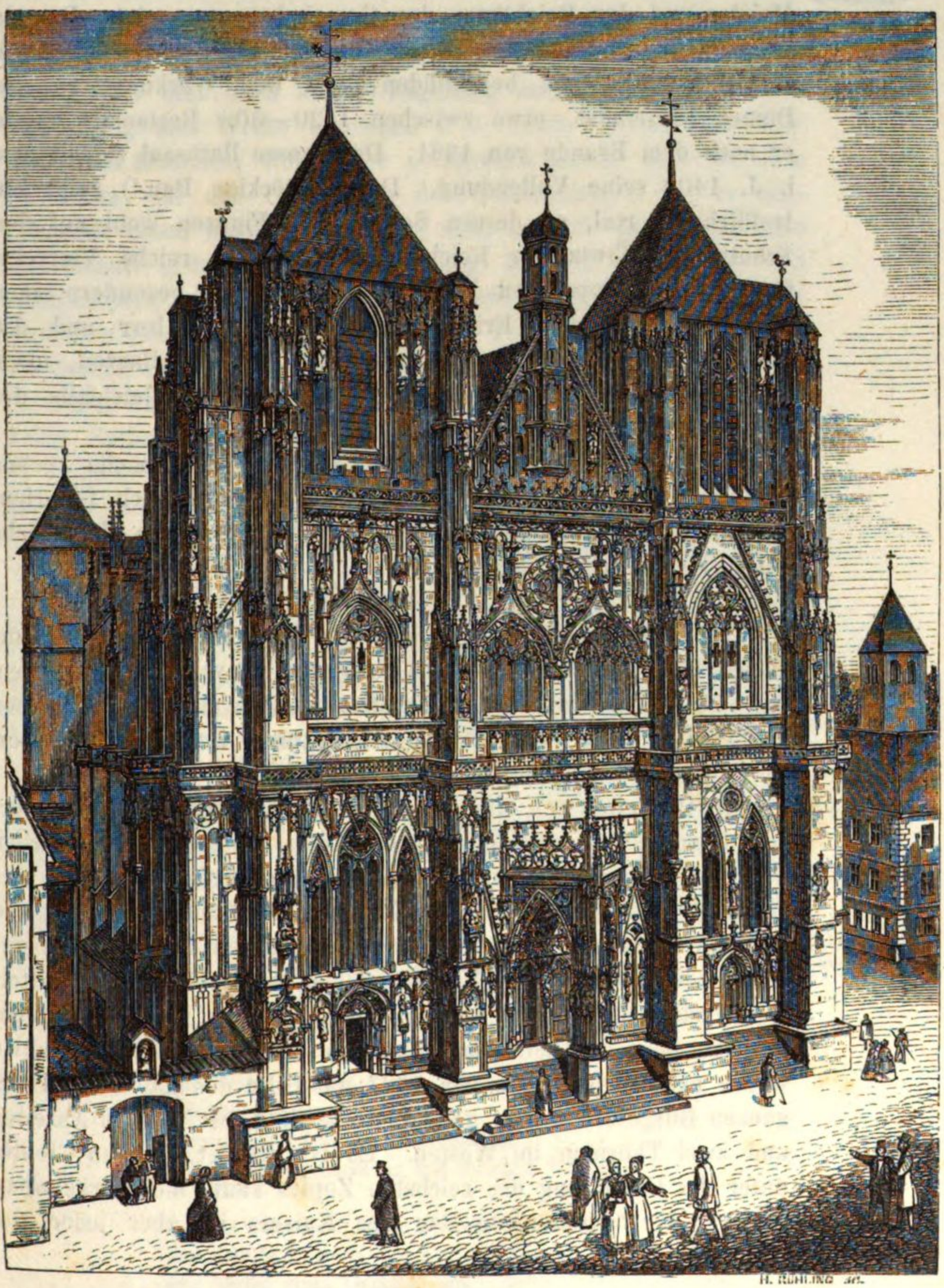
St. Oswald.

St. Oswald (das Spital wurde 1318 gegründet) mit fünfseitigem Chore und reichem Fenstermasswerke, endlich die köstliche Kapelle auf dem Römling, zweischiffig, mit polygonem eingezogenem Chore, mit Säulchen, welche Laubwerkkapitäle und Consolen schmücken, die aus Menschenköpfen oder Blumen gebildet sind. Das Netzgurtenwerk ist erst in der nächsten Epoche gebaut.

---

1) Die Inschrift lautet: Anno Dom. MCCC. LXXXXVI des nächsten montags vor sand Lucien tag st. her marquart zollner von rotenstein chompteur des hauss zu sand gilgen der den kor und die behausung gepawet hat.

Nr. 133.



H. RÜHLING del.

Dom von Regensburg.

Profanbauten in Regensburg.

Auch zu Profanbauten wurde jetzt allmählich die Kunst der Meister und der Reichthum der Gemeinden verwendet. Damals entstand der alte Rathhausbau zu Regensburg. Er wurde, wie die Steinmetzzeichen beurkunden, von den Werkmeistern des Domes aufgeführt, etwa zwischen 1320—30. Restaurirt wurde er nach dem Brande von 1361. Der grosse Rathsaal erhielt erst i. J. 1408 seine Vollendung. Der einstöckige Bau [1]) zeigt ein treffliches Portal, an dessen Seiten zwei Figuren wohl auf den Schutz und Trutz der Reichsstadt hindeuten, reiche Viereckfenster und Treppen mit Masswerkbrüstung und besonders einen zierlich gethürmelten Erker. Auch das Ostenthor und das Thor von Weihsanktpeter, festungsartige, massive Bauten, sowie mehrere stattliche Patricierhäuser, gehören wohl gleichfalls der Zeit an.

Zu den Dekorationsarchitekturen der Epoche rechne ich auch einige Steinaltäre im Dome. Es sind noch Ciborienaltäre, Altartische, umgeben mit vier Säulen, welche eine reiche gothische Bedachung tragen.

Von Regensburg aus hat sich die Flamme der Baulust zunächst über Ober- und Niederbayern hin verbreitet. Fürsten, Bischöfe, Klöster und Bürgerschaften wollten nicht zurückbleiben im Neubau oder in reicherer Ausstattung ihrer Gotteshäuser, Burgen und Wohnsitze.

Oberbayern.

In Oberbayern sind vor Allem hervorzuheben die Bauunternehmungen des Kaisers Ludwig des Bayers. Er erbaute zu München i. J. 1324 seinen prachtvollen Hof mit dem berühmten Erker, der am Südflügel vorspringt, mit der Helmdecke von farbigen Fliesen, und

Bauten Ludwig des Bayers.

daneben die Lorenzkirche, einen einschiffigen Ziegelbau mit eingezogenem Chore, schönen Kreuzgewölben, mit Streben, die im Satteldach enden, und einem Dachreuterchen, leider i. J. 1824 abgebrochen, aber in Abbildung erhalten [2]). Auch die Peterskirche wurde nach dem Brande von 1327 mit Hilfe des Kaisers und der ganzen Bürgerschaft neu gebaut, dreischiffig mit niedern Abseiten und zwei Thürmen im Westen. Es ist der jetzige Bau, leider unter der Umhüllung des reichsten Zopfes kaum mehr erkennbar. Weitaus der bedeutendste Bau des Kaisers ist aber jener des

---

1) Abgebildet bei Kallenbach: Atlas der deutsch-mittelalterlichen Baukunst.

2) Das nach dieser alten Abbildung ergänzte Bild der Kirche ist in den Denkmälern des bayr. Herrscherhauses III. Lieferung mitgetheilt.

Kirche von Ettal.

Klosters und der Kirche zu Ettal[1]). Nach der Rückkehr des Kaisers von seinem bekannten Zuge nach Italien legte er im Jahre 1330 den Grundstein zu dem ganzen Baue. Die Kirche konnte aber erst nach langer Zögerung nach seinem Tode ihre Vollendung und Weihe erreichen i. J. 1370. Wenn nicht alle Anzeichen täuschen, wollte der poesievolle Kaiser hier für sein Palladium, für das Gnadenbild der Gottesmutter, das er mitgebracht, einen würdigen Bau und eine betende und schützende Ritterschaft gründen, in Nachahmung des hl. Grals und des Gralstempels, wie sie im jüngeren Titurel beschrieben sind. Einer ähnlichen Idee folgte, während König Eduard von England die Tafelrunde erneute, bald darauf auch Kaiser Karl IV., indem er die Burg und Kapelle zu Karlstein in Böhmen als geheimnissvolles Nationalheiligthum aufführte[2]).

Unsere Kirche zu Ettal, ganz von Sandstein der Gegend gebaut, ist ein einschiffiger Centralbau, in ein Zwölfeck[3]) aufgelöst. In Mitte des Ganzen stand ein prachtvoller hoher Pfeiler mit Kapitälzierden,

---

1) Vgl. hierüber die geistreiche und umfassende Abhandlung: Kaiser Ludwig der Bayer und sein Stift zu Ettal von Dr. H. Holland. München. 1860. Vgl. auch: Söltl, die frommen Stiftungen der Wittelsbacher. Der Plan und die Ansicht bei Dr. Holland ist freilich ungenau, indem im Grundplane ein freier Säulenumgang im Innern und ein spätgothisches Gewölbe angenommen ist. Auch die Fensterformen werden durch die noch erhaltenen Fenster widerlegt, welche noch das alte Masswerk zeigen.

2) Vgl. Dr. Bock: Mittheil. der österr. Centralkommission. Jahrg. 1862. Kein Weib, auch die Kaiserin nicht, durfte bei Nacht dort weilen. Die Wachen riefen bei Nacht stündlich: Naht nicht, um nicht zu sterben.

3) Die Zwölf ist selbst eine heilige Zahl im alten und neuen Bunde (Stämme Jakobs, Propheten, Apostel). In der Ergänzung des Epos Tristan und Isolde erscheint der Haupttempel auch als Zwölfeck:

Der Schluss der wunderbaren Halle,
Der Kulm, lief aus in zwölf Krystalle,
Die waren im Gleichmass aufgesetzt
Und trugen — ahnt euch etwas jetzt?
Aus einem Karfunkel eine Schale,
Gebildet wie zum Trinkpokale,
Daraus das Licht, hold eingesogen,
Den Wald durchschlang mit farbigen Bogen.

Und:

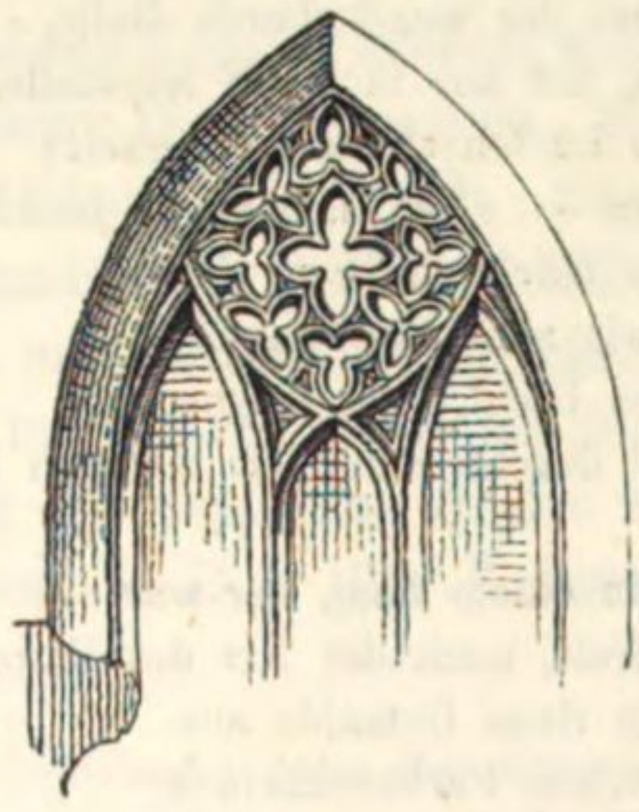
Er stand in einem Saal, der war
Ein Zwölfeck, nach der Art des Baus,
Das füllten rings Gemälde aus
Voll herrlichen Farbenscheines,
In einem Feld je eines.

Tristan und Isolde. Ueb. v. H. Kurz: S. 527.

von dem aus die Gurten nach den Halbsäulchen der Wand wie Strahlen ausliefen, und an welchen der Altar mit dem Gnadenbilde angelegt war. Um das Zwölfeck lief rings unten ein Kreuzgang mit Kreuzgurten und Schlusssteinen, darüber von gleicher Ausdehnung eine Empore, welche gleichfalls gewölbt und gegen die Kirche zu überall im Segmentbogen geöffnet war. Diese Empore war wohl für die Ritter bestimmt. Zwölf dreifach gegliederte Streben umgaben stützend den Bau von Aussen, vielleicht einst fialengekrönt. Die Hauptfenster des Centralbaues waren hoch, viergetheilt mit geometrischem Masswerk versehen, die Fenster des Kreuzganges und der Empore von geringerer Ausdehnung, aber auch mit Masswerk geziert. Ein gebogener Spitzhelm deckte den Centralbau, ein niederes Dach die Empore. Später wurde ein Chor im Osten für die Mönche angebaut, getrennt durch Gitterwerk von der Kirche; am Fusse seiner Stufen stand der Kreuzaltar. Leider sieht man von diesem hochwichtigen Monumente ob der Neuerung nach d. J. 1744, wobei Alles verkleidet und statt des gothischen Gewölbes die Kuppel aufgesetzt wurde, nur den Hauptbau, die Streben, die zwei spitzbogigen Portale, den zur Seite stehenden Viereckthurm mit Satteldach, den schönen Kreuzgang mit Kreuzgewölben und Rippen, die Emporen (jetzt ohne Gewölbe) und die Fenster, jedoch vermauert. Von einem Fenster des Kreuzganges gebe ich die Abbildung.

Was den Baumeister dieses seltsamen Werkes betrifft, hat man die Vermuthung ausgesprochen, dass ein Italiener aus Cremona, Ottavio Ruperti, wohl den Kaiser hieher begleitet und den

Nr. 134.



Fenster der Kirche in Ettal.

Bau geführt [1]). Die erhaltenen Bautheile haben aber ganz das entschiedene deutsche, ja bayrische Gepräge der Gothik, so dass wohl nicht zu zweifeln ist, ein Münchener Meister habe nach des Kaisers Ideen den Bau entworfen und geführt. Und bei der auffallenden Aehnlichkeit der Formen mit denen der Johanneskirche in Freising, die von einem Münchener Patriciersohn gebaut worden, dürfen wir wohl vermuthen, Ein Meister habe beide Kirchen geschaffen.

Bauten in Freising.

Am Sitze der Bischöfe des Landes, in Freising, waren bereits einige Jahrzehnte vorher manche gothische Bauten ausgeführt worden.

Vorhalle des Domes.

So wurde i. J. 1314 die Vorhalle des Domes durch Bischof Gottfried im reicheren Style ausgeführt, ein dreischiffiger Bau mit Kreuzgewölben, schönen Schlusssteinen (Wappen) und Consolen, welche theils aus Engeln, theils aus Seeweibchen, theils aus den oben geschilderten Hörnchen gebildet sind [2]). Weit bedeutsamer ist aber der Bau der Johanneskirche in Freising, welchen Bischof Conrad III., ein Sentlinger, i. J. 1319 vollendete. An der Stelle der alten bischöflichen Kapelle wurde eine dreischiffige, elegante Stiftskirche [3]) aufgeführt im Zeitraume von zwei Jahren und um den Preis von 1400 Pfund. Die Kirche gehört zu den gelungensten Schöpfungen der Gothik in Bayern. Sie ist dreischiffig mit sehr niedern Seitenschiffen, während das Mittelschiff schmal und überhoch zum Himmel ragt. Der eingezogene Chor schliesst dreiseitig, die Seitenschiffe haben gradlinigen Schluss, die Pfeiler erheben sich im Quadrat mit vorgesetzten polygonen Diensten und sind gekrönt mit Kapitälen, welche das schönste deutsche Laubwerk (Eichenblatt, Reben, Epheu, Sauerampfer) zeigen. Von den Schlusssteinen der Kreuzgewölbe weht uns noch ganz deutsche Wald- und Sagenpoesie an. Denn ausser den Heiligenbildern der nächsten Altäre (Johannes, Katharina) finden wir durchaus deutsche Pflanzenformen und phantastische (symbolische?) Thiergestalten, verschlungene Fische, Seekälber, Waldgeister, deren Bart in Laubwerk auswächst. Als Consolen dienen keuchende Zwerge und Kobolde. Während die

Johanneskirche in Freising.

---

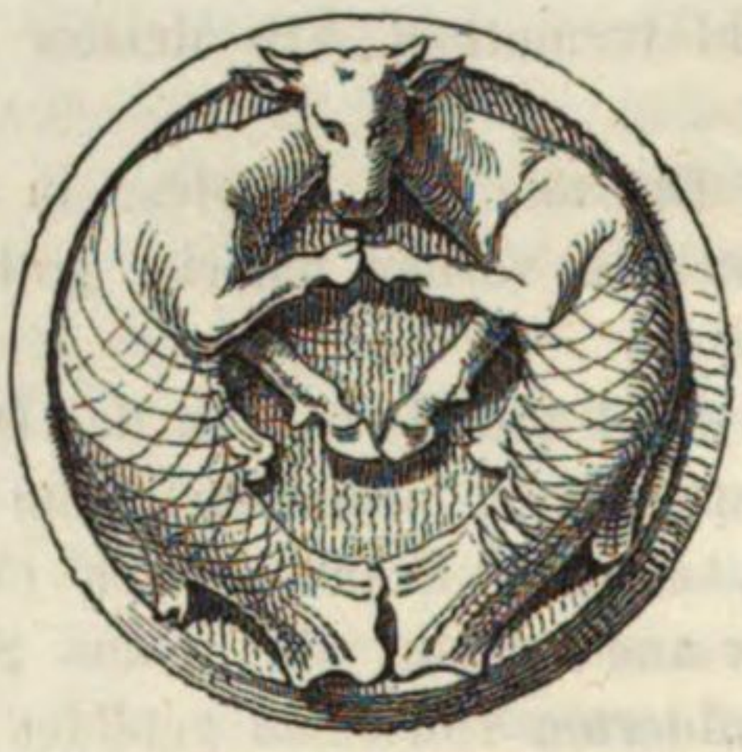
1) So meinte der verdiente Forscher Dr. Nagler in München.

2) Meichelbeck: Hist. Fris. II, 120.

3) Meichelb.: Hist. Fris. II, 130. und Veit Arnpeck: Chronicon. Die Abbildung des Innern in meiner Schrift: Mittelalterliche Kunst in der Erzdiöcese München-Freising. Ein Propst und sechs Kanoniker verrichteten hier den Chordienst.

Fenster der Hochwand schmal und nur mit Nasen, die der Seitenschiffe mit kräftigem Masswerk geziert sind, erblicken wir im Heiligthum des lichten Chores dreigetheilte Fenster von kolossaler Ausdehnung mit köstlichem, geometrischen Masswerk. Die

Nr. 135.

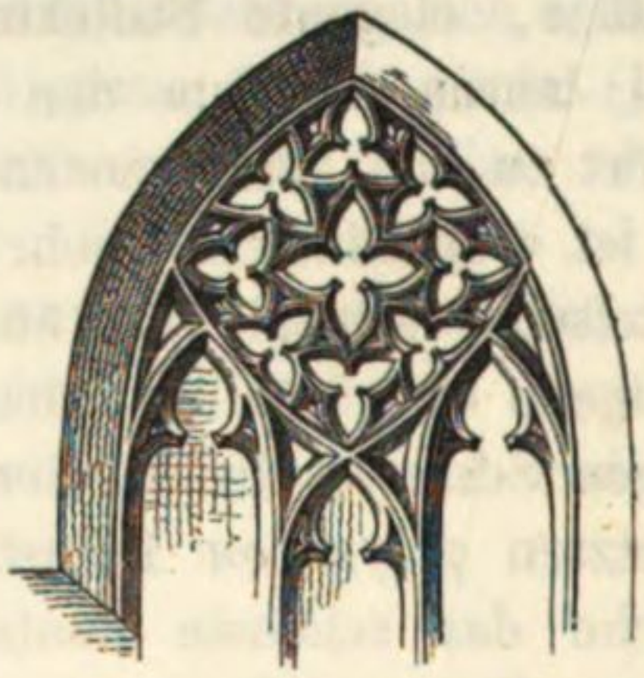


Schlussstein in Freising.

Nr. 136.

Consolen der Johanneskirche in Freising.

Nr. 137.



Chorfenster der Johanneskirche in Freising.

Glasmalereien, welche hier früher alle Fenster füllten, wurden bei der Säkularisation leider zerstört, wie später erst der elegante Dachreuter fiel, welcher über dem Triumphbogen sass. Streben mit einem Pultdache umgeben sowohl das Haupt- als die Nebenschiffe. Die ganze Kirche ist von Ziegeln gebaut, nur die Ornamentalformen (Fenster, Consolen) von Sandstein. Elegant, überschlank, kühn aufsteigend, von den schönsten Verhältnissen, macht die Kirche den wohlthuendsten Eindruck. Ganz ähnlich ist die

dreischiffige Benediktskirche in Freising, nur noch hochstrebender, kecker und eleganter, leider im Innern verunstaltet. Sie wurde wie der anliegende nun entstellte Kreuzgang erbaut auf Kosten des Domdekans Otto von Maxlrain i. J. 1347.

Von andern Kirchen der Epoche in Oberbayern nenne ich die Johanneskirche in Moosburg, mit flachem Hauptschiffe, während die Nebenschiffe und der Chor die Kreuzgewölbe zeigen, und mit einem trefflichen Blendenthurm im Westen, der am Helm vier Eckthürmchen aussendet (1353 als gothische Kirche erneut), dann die Frauenkirche in Wasserburg, leider entstellt, dreischiffig mit Pfeilern, Diensten und einem ähnlichen Thurme (1386)[1]). Die Nachrichten über Bauten der Zeit sind zahllos. So wurden unter Propst Sachsenhäuser in Schäftlarn die meisten Gebäude neu aufgeführt, der Kreuzgang, das Badhaus, der Chor mit fünf Glasgemälden und der Schlafsaal[2]).

Johanneskirche in Moosburg.

In Niederbayern steht an Baulust wieder Landshut voran. Bei der Erweiterung der Stadt durch Herzog Heinrich den Aeltern im Jahre 1338 wurde die stattliche Jodokskirche[3]) begonnen, welche seit 1368 als Pfarrkirche erscheint. Aus dieser Zeit stammt das Mittelschiff mit seinen Kreuzgewölben, abgestuft profilirten Pfeilern und einfachen Wulsten, bis zu welchen die Dienste des Gurtenwerks herabreichen. Bedeutsam ist der massive Bau der Gnadenkirche in Deggendorf, vom dunklen Gestein der Gegend, dreischiffig mit eingezogenem Chor, mit schönem Triumphbogen und Achteckspfeilern, die ohne Kämpfer das Diagonalgurtengewölbe tragen[4]). Weit eleganter ist der Chor der Frauenkirche zu Sossau, mit fünfmal abgestuften Streben und schönem Fensterwerk (1350—52). Die Residenzkapelle in Straubing (1387) zeigt noch den zierlichen Erkerchor. Auch die Pfarrkirche von Neustadt a. d. Donau, dreischiffig, mit Rundpfeilern, zierlichen Streben mit Wasserspeiern, und die verdorbene Karmelitenkirche

Bauten in Niederbayern.

St. Jodok in Landshut.

---

1) Ueber die Bauten in Wasserburg gibt Aufschlüsse: Heiserer, Geschichte der Stadt Wasserburg. Archiv des hist. Ver. f. Oberb. Jahrg. 1860.

2) Vgl. Pertz: Monum. Germ. XVII, 349.

3) Vgl. Wiesend: Topograph. Geschichte von Landshut. S. 143. Im Jahre 1407 erhielt die Kirche eine Vergrösserung durch einen neuen Chor, durch die Erweiterung der Seitenschiffe und durch den Thurmbau.

4) Ueber die Bauzeit berichtet die Inschrift: Anno dom. MCCCXXXVII des nächten dags nach sand michelsdag wurden die juden erslagen. di stad si anzunden. do ward Gotts leichnam funden. das sehen frawen und man. da hub man das gottshaus zu bauen an.

Bauten in Passau.

zu Abensberg (nach 1392), besonders die alte Kapelle daselbst, gehören der Zeit an. In Passau haben sich zwei höchst zierliche Kapellen erhalten, die sich einst an den jetzt zerstörten Domkreuzgang anlehnten, die Kapelle der Ortenburger und besonders die schöne Herrenkapelle (1400), dreischiffige Hallenkirche mit schlanken, oben belaubten Rundsäulen und trefflichem Kreuzgurtengewölbe, eine Perle der gothischen Baukunst in Bayern. Wahrscheinlich gehört auch der leichte Chor der Severinskirche und jener der Ilzpfarrkirche noch dem vierzehnten Jahrhunderte an[1]).

Bauten der Oberpfalz.

Von der oberen Pfalz, welche schon damals zu Bayern gezählt hat, fügen wir auch die Hauptbauten bei. Den Mittel-

Amberg.

punkt der Provinz bildete Amberg[2]), reich durch seinen blühenden Handel, auf der Hauptstrasse nach dem Süden gelegen, und durch die Bergwerke der Gegend hochbegütert. Leider sind fast alle Bauten der Stadt später einer argen Verzopfung verfallen. Es entstand damals die Frauenkirche, gemäss der Inschrift um 1312 erbaut, dreischiffige Hallenkirche mit Rundsäulen, schönen Streben, Masswerkfenstern und einem trefflichen Portale (engl. Gruss), dann die Spitalkirche (von Ludwig dem Bayer gestiftet), einschiffig, aus Haustein, mit trefflichen Kreuzgewölben, einem tiefprofilirten Portal und einem Dachreuter, dann die Georgskirche (1359), ein Bau von grossartiger Anlage und originellen Motiven, ein Ziegelbau, dreischiffig mit 12 Säulen, hohen Fenstern und drei Thürmen im Westen, die aber unvollendet sind.

Levin'sche Kapelle in Amberg.

Am zierlichsten und trefflich erhalten ist die Levinische Kapelle an der Vils. Sie ist einschiffig, 28′ lang, 14′ breit, ein kleiner Polygonerker springt als Chor hervor gegen den Fluss hin. Die Details sind von wunderbarer Schönheit, so die Kapitäle der Dienste, auf denen das schöne Kreuzgurtengewölbe ruht. Sie zeigen das zierlichste Wein- und Eichenlaub. Dann verdienen die Schlusssteine, die sieben Fenster mit Glasgemälden, die herabhängende durchbrochene Krönung am Bogen und an den Rippen des Chores unsere Bewunderung. Die Kirche mag als Kapelle der Herzoge etwa 1400 entstanden sein[3]).

---

1) Die St. Nikolakirche mit Kreuzschiff und gothischem Mittelthurm, welche in neuerer Zeit gefallen, war wohl ebenfalls ein Bau der Zeit.

2) Vgl. Schenkl: Neue Chronik von Amberg.

3) Das Haus war die alte „Vöst“ der Herzoge und Pfalzgrafen. Seit 1440 war es dem Bischof von Regensburg übergeben, dann dem Vice-Dom Rechberg 1446 und i. J. 1458 dem G. Kastner.

Nr. 138.

Kapelle in Amberg.

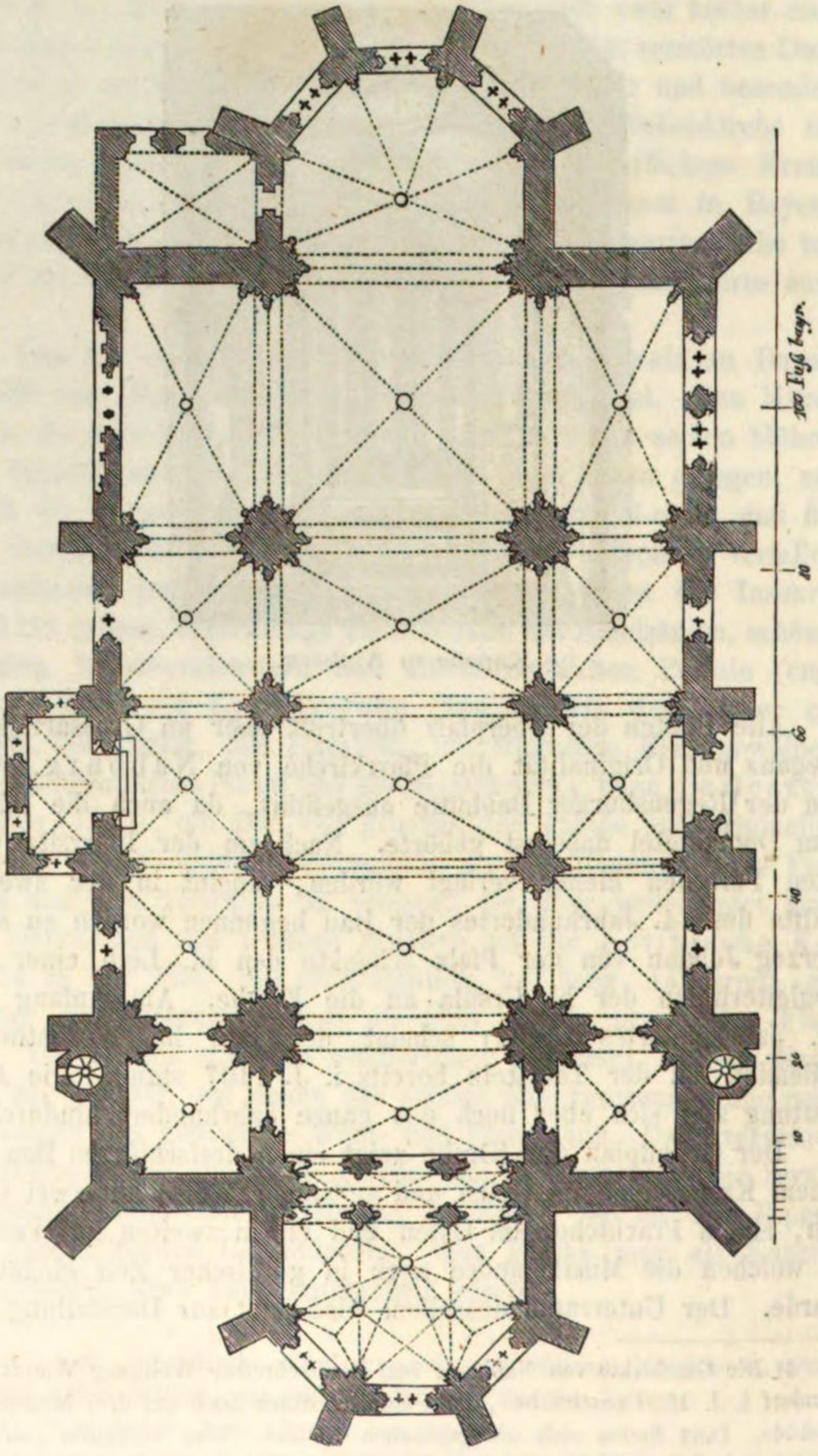
Kirche von Nabburg.

Alle Bauten der Oberpfalz übertrifft aber an Grossartigkeit, Eleganz und Originalität die Pfarrkirche von Nabburg, wohl von der Regensburger Bauhütte ausgeführt, da auch die Pfarre zum Domkapitel daselbst gehörte. Nachdem der Pfarrsitz vom alten Perschen hieher verlegt worden, scheint in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhundertes der Bau begonnen worden zu sein. Herzog Johann von der Pfalz schenkte den hl. Leib einer der Begleiterinnen der hl. Ursula an die Kirche. Am Anfang des 15. Jahrhundertes (1402) scheint der Bau im Wesentlichen vollendet, da der Taufstein bereits i. J. 1407 stand. Die Ausstattung zog sich aber noch das ganze Jahrhundert hindurch [1]).

Der Grundplan der Kirche zeigt einen dreischiffigen Bau mit einem Kreuzschiffe im Osten und seltsamer Weise mit zwei Chören, einem Prachtchor im Osten und einem zweiten im Westen, in welchen die Musikempore noch in gothischer Zeit eingebaut wurde. Der Unterraum desselben wird jetzt zur Darstellung des

1) Die Geschichte von Nabburg, vom Stadtschreiber Wolfgang Wierdt von Erndorf i. J. 1526 geschrieben, liegt handschriftlich noch auf dem Magistratsgebäude. Dort finden sich die gegebenen Notizen. Man verkaufte „ob der Schulden das Gottshaus und dessen Nothdurft i. J. 1520 sogar noch 4 Kelche, ein Silbermessbuch und Andres nach Nürnberg“. Davon erhielt der Glockengiesser zu Regensburg 11 fl., der Kirchpropst 30 fl.

Nr. 139.



Grundplan der Kirche von Nabburg.

Nr. 140.

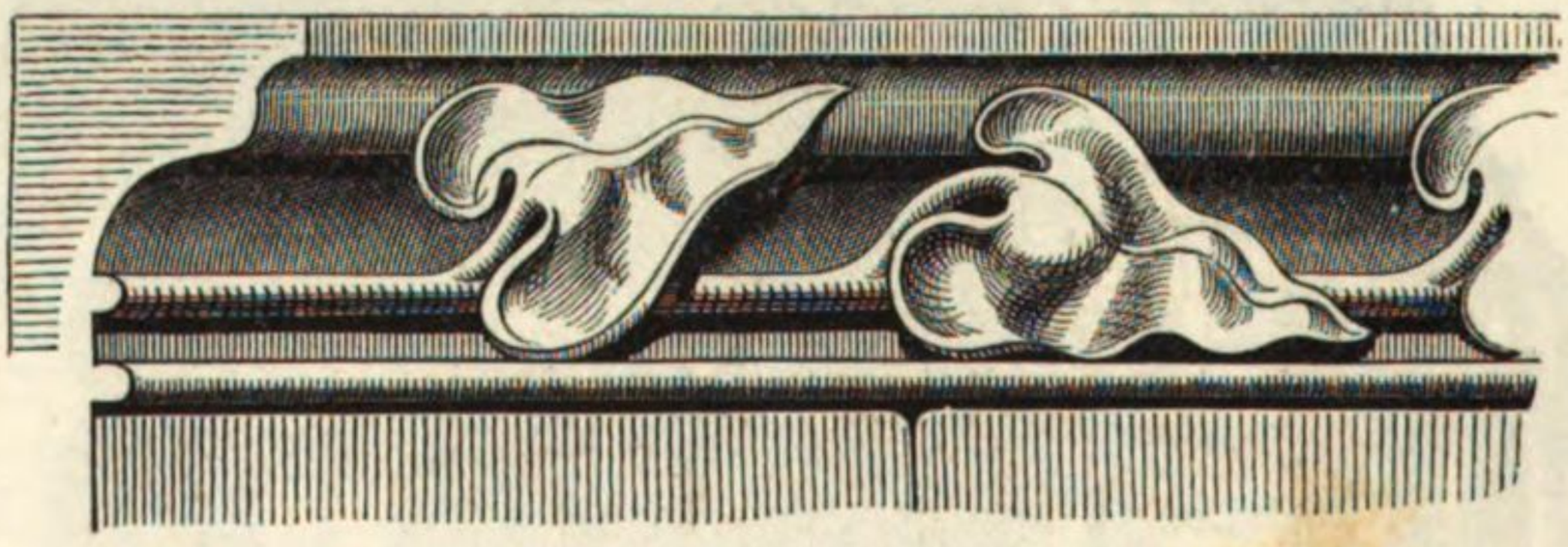
Pfarrkirche in Nabburg.

hl. Grabes benützt. Die Anlage der beiden Chöre ist hier räthselhaft, wenn nicht etwa der Westchor als Kapelle für den obengenannten heiligen Leib errichtet wurde. Portale mit Vorbauten sind im Süden und Norden angelegt. Im Süden ist auch ein Thurmbau angebracht, ein einfaches Viereck, oben über Eck gestellt, der Abschluss ist aber nach einem Blitzschlag i. J. 1540 und neuerdings verändert worden. Der Schiffbau zeigt schlanke Pfeiler mit Diensten, die Gewölbe haben scharfprofilirte Kreuzgurten und symbolische Schlusssteine (Lamm, Hand Gottes, eherne

Nr. 141.

Schlussstein in Nabburg.

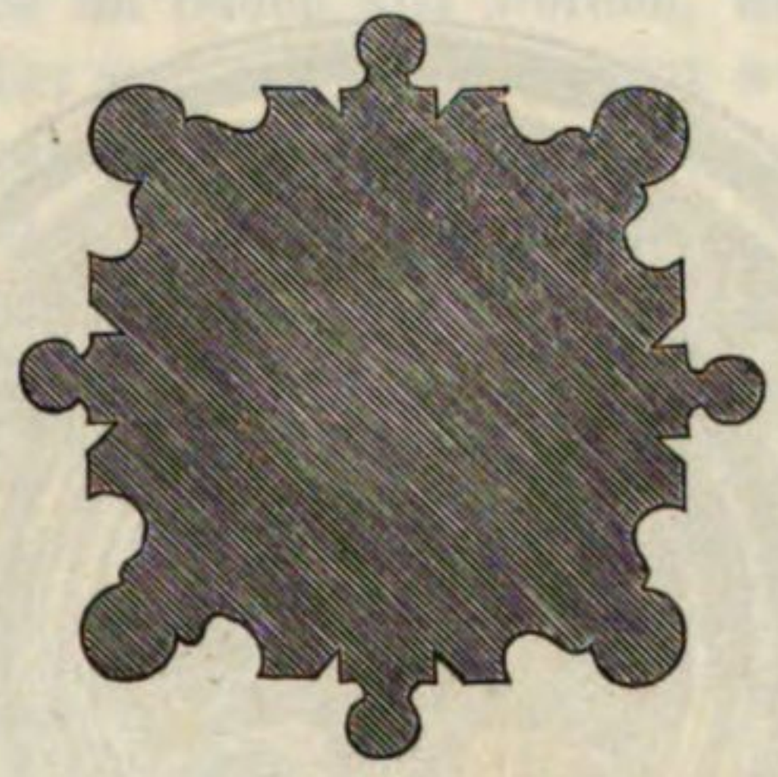
Nr. 142.



Gesimse in Nabburg.

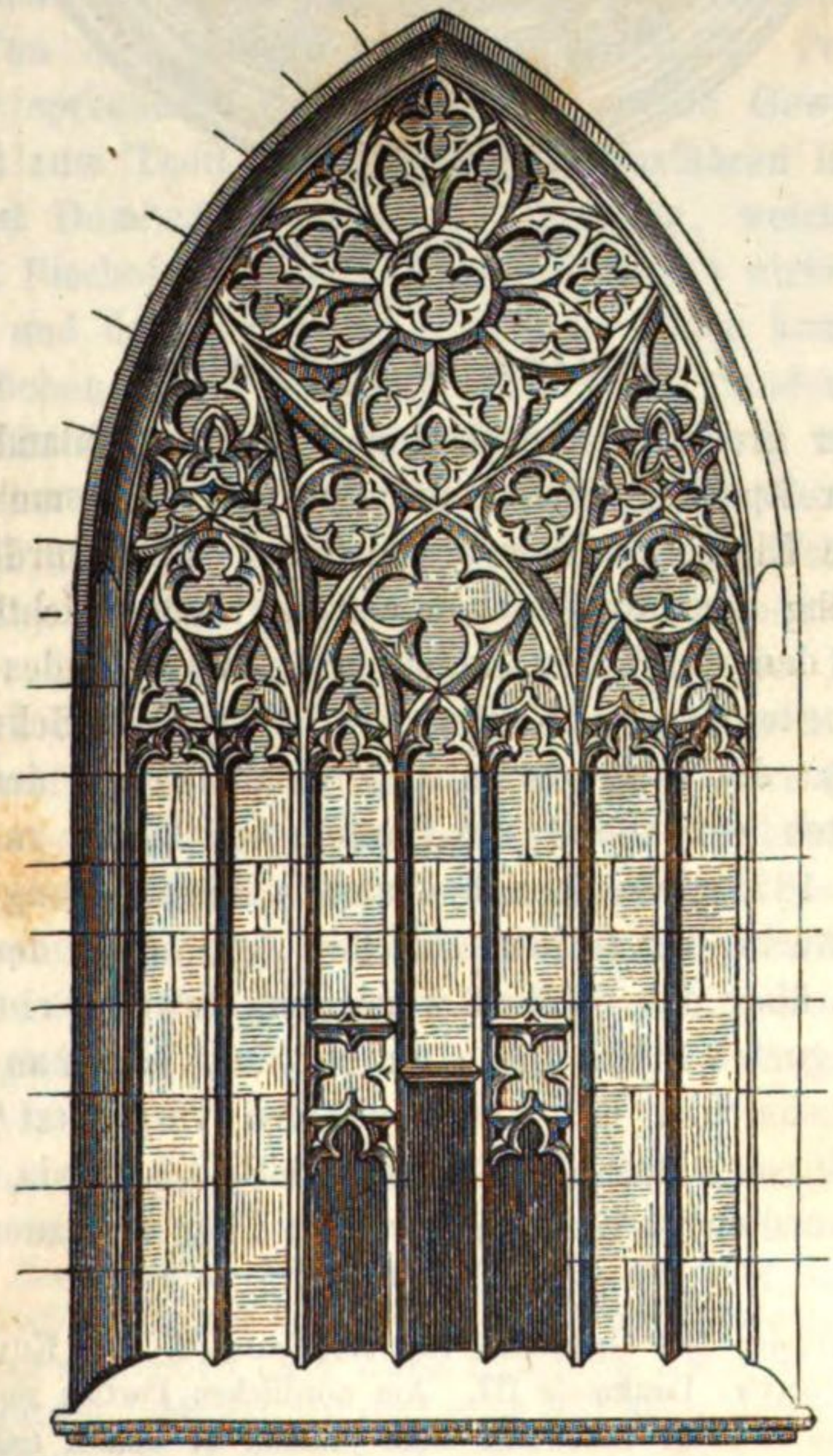
Schlange) und breite Fenster mit einfachem Masswerk, während im Chor hohe Fenster prangen. Von Aussen zieht sich ein Blattfries um die Kirche, Streben legen sich an mit Fialenkrönung und das Kreuzschiff zeigt eine wunderschöne Rosette (mit Christuskopf in Mitte) und Prachtfenster. Der ganze Bau ist ein Meisterstück einer einfachen, aber höchst wirksamen Gothik. — Einzelnbauten, Chörchen, Kapellen (St. Aegyd) hätten wir noch mehrere aus der Epoche zu nennen. Aber wegen der stets sich mehrenden Fülle der Bauten müssen wir uns von jetzt auf das Bedeutsamere beschränken. —

Nr. 143.



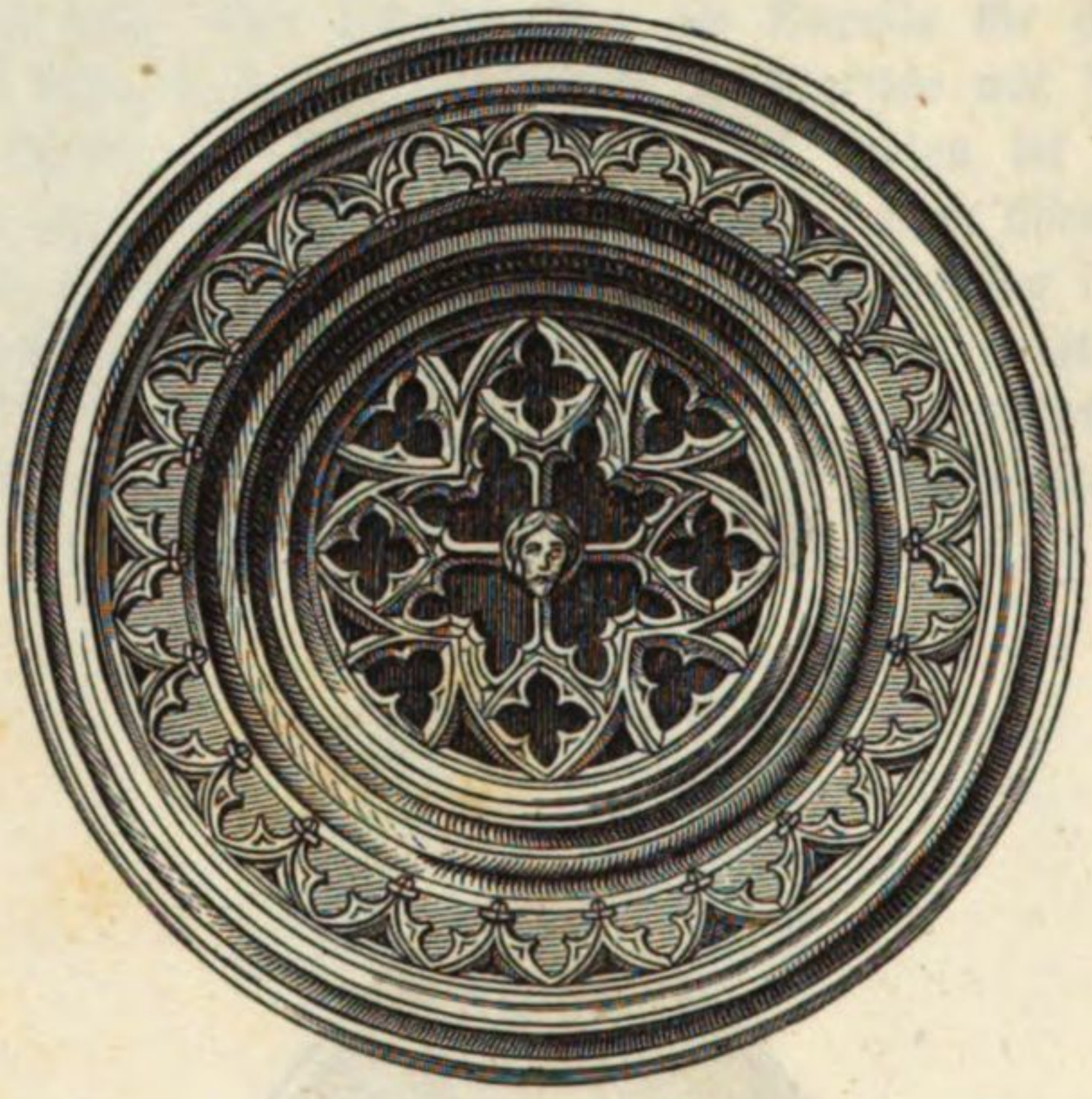
Pfeiler in Nabburg.

Nr. 144.



Nordfenster des Kreuzschiffes in Nabburg.

Nr. 145.



Rosette in Nabburg.

2. Bauten in Schwaben.

Bauwerke in Schwaben.

Zwei der grossartigsten Bauten des Schwabenlandes entstanden in dieser Epoche, nämlich der Chorbau des Domes von Augsburg und die Klosterkirche von Kaisheim. Merkwürdig ist, dass die Einwirkung der französischen Gothik immer sichtbarer wird, je mehr wir den westlichen Regionen des Bayerlandes uns nahen. Die beiden bedeutendsten Bauten des bayerischen Schwabens zeigen noch jetzt die französische Kapellenanlage um den Chor.

Chorbau am Augsburger Dome.

Betrachten wir zuerst die Bauten am Dome zu Augsburg. Bereits i. J. 1321 geschahen bedeutende Veränderungen am bisherigen Bauwerke der frühromanischen Zeit. Statt des bisherigen Holzplafonds über den Schiffen wurde ein Gewölbe eingesetzt mit feinen Kreuzgurten. Um diese zu stützen, hat man den alten Pfeilern Halbsäulchen mit Laubkapitälern vorgesetzt [1]). Endlich wurde beschlossen, statt der früheren östlichen Absis, an welcher die Strasse vorüberführte, einen grossen Chor zu bauen im Geiste

---

1) Vgl. Allioli: Die Domthüre von Augsburg S. 40. Kugler: Kleinere Schriften II. Förster: Denkmale III. Am nördlichen Portale steht: Cunradus de Randegg Custos Aug. construxit hanc januam et omnes testudines hujus ecclesiae. Orate pro eo.

der französischen Gothik mit reichem Kapellenkranze und zwei herrlichen Portalen im Süden und Norden, welche in diesen Umgang führen. Bisher war, wie oben gezeigt wurde, hier im Süden eine bedeckte Vorhalle mit Stufenaufgang gestanden[1]). Diese Portale kamen sofort zur Ausführung, sie sind Werke von hoher Schönheit. Besonders zeichnet sich das Nordportal[2]) durch Originalität und einfache Schönheit aus. Es ist erhaben, mit tiefen Einkehlungen umgeben, von schöner Anordnung. Die Thüre scheidet ein Pfosten, auf welchem die Gottesmutter prangt, zur Seite stehen die Heiligen Augsburgs, Ulrich und Afra, Heinrich und Kunigund auf Consolen. Zehn Löwen beschützen oben auf der Krümmung des Bogens das Lager des Königs. Das südliche Portal ist niedriger, im Viereck angelegt, mit Vorbau; sich allmählich verengend wächst es in eine spitzbogige Thüre aus. Ein runder Umfassungsbogen mit herabhängender Krönung umgibt das Ganze. Von den herrlichen Skulpturen beider Portale werden wir später sprechen. Derjenige, welcher die Gewölbe und das Nordportal zum Theil auf seine Kosten ausführen liess, war der Kustos und Domherr Konrad von Randegg, welcher besonders unter dem Bischofe Friedrich I. (1309—1331) wirkte[3]). Die Verlängerung und der Ausbau des Chores im Osten konnte erst nach 1356 geschehen; denn mächtige Hindernisse standen diesem Baue entgegen. Es hatte ein Collegiatstift (St. Gertrud) wie in Regensburg hier im Osten seine Kirche, auch führte die Reichsstrasse auf dem Grunde der Stadt hier vorüber. Endlich nach langen Verhandlungen wurde festgesetzt, dass die Kanonikatskirche abgebrochen, den Chorherren aber eine Kapelle im Dome (die im Norden des Kreuzflügels?) eingeräumt werden sollte. Die Stadt erlaubte, auf ihrem Grunde zu bauen, blieb aber Eigenthümerin des Grundes und hatte das Durchgangsrecht durch beide Portale[4]).

So begann der Bau des Chores unter dem grossen Bischofe Marquard von Randegg, welcher Reichskanzler und der Liebling des Kaisers Karl IV. gewesen. Da dessen Chorbau am Dome in Prag zu gleicher Zeit geschah und ähnliche Anlage zeigt, so

---

1) Bischof Wolfhart wurde 1302 hier begraben ad gradus in atrio.

2) Vgl. über diese Bauten Förster: Denkmale der deutschen Kunst III, 10.

3) Vgl. Braun: Geschichte der Bischöfe von Augsburg II, 454.

4) In Mielichs Chronik heisst es ad annum 1356: dass jars hub man zuo pauen den newen Korr zu unser lieben frawen zu Augsburg und pawete den aus der reichstrass doch mit der statt gunst und willen darum stat daran der statt birr (Pinie). Vgl. Allioli a. a. O.

dürfen wir vielleicht einen Zusammenhang zwischen den Baumeistern vermuthen. Viele Unterbrechungen des Baues traten aber am Dome zu Augsburg ein, so dass der Chor erst 1410 gewölbt, und erst unter dem Bischofe Peter von Schaumburg i. J. 1431 geweiht werden konnte. Die Anlage des Ganzen gehört aber ohne Zweifel schon unserer Epoche an. Daher müssen wir sie zu schildern suchen.

Der dreischiffige Chor ist hocherhaben über das Schiff, sieben Kapellen ziehen sich um den Centralbau, mit eigener Bedachung und in polygoner Gestalt vorspringend. Viereckige Streben umgeben sowohl die Hochwand als den Seitenumgang. Sie sind mit reichen Heiligentabernakeln in der Mitte geschmückt und enden in eine Zinnenkrönung. Der schlanke Fensterbau zeigt glänzendes geometrisches Masswerk. Die Pfeiler, welche im Innern den Hauptbau vom Umgang trennen, bilden Büschel von Dreiviertelsäulen mit Blüthenkapitälern, die Rippen zeigen scharfe Profilirung und Schlusssteine, im Hauptbau noch in Kreuzform sich verbindend, in den Kapellen aber bereits manigfacher verschlungen. Der ganze Bau ist nicht von hoher Schönheit in Bezug auf Höhe, Schlankheit, Harmonie der Verhältnisse und Klarheit der Theile, aber Einzelnheiten, die Details an Fenstern, Tabernakeln und Säulen, verdienen hohe Bewunderung.

Klosterkirche von Kaisheim.

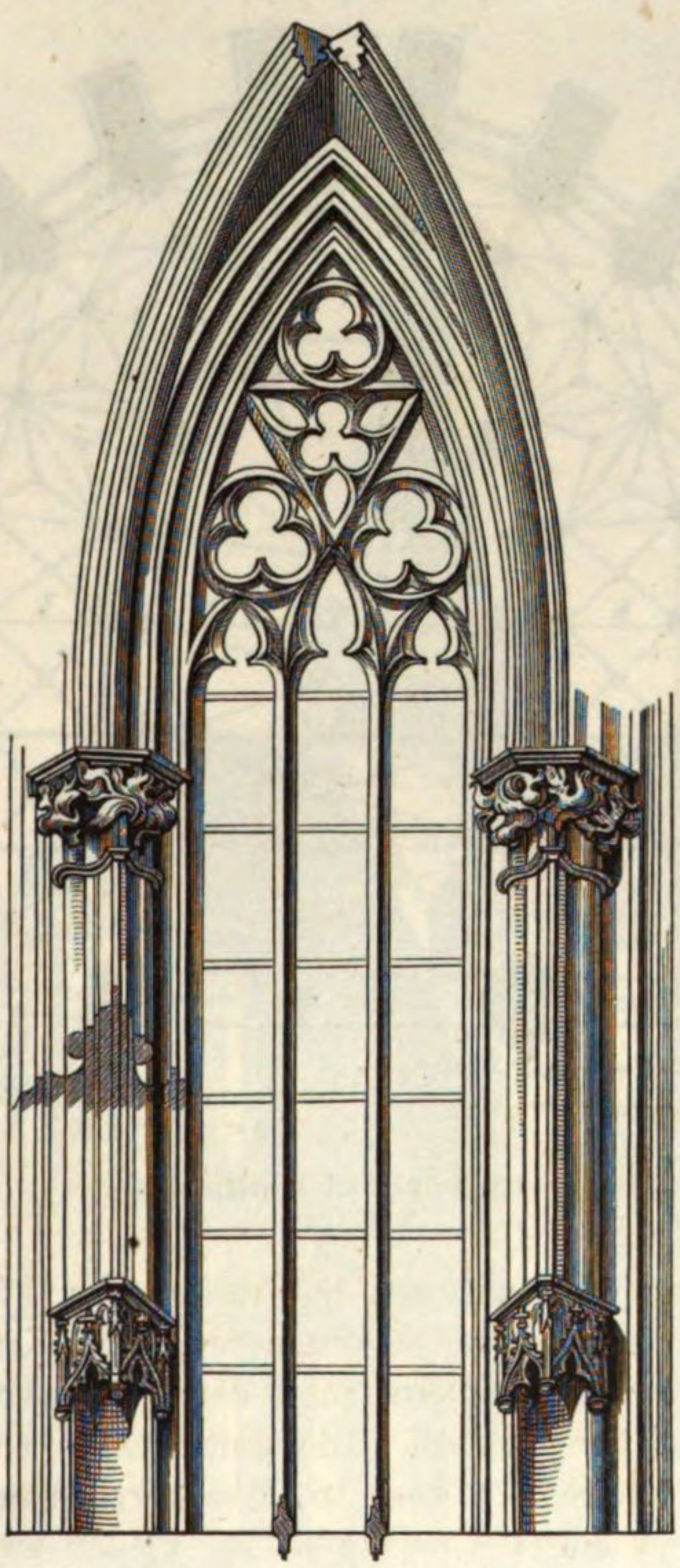
Ein Bau von seltener Schönheit und Grossartigkeit ist die Kirche des Cisterzienserklosters Kaisheim bei Donauwörth[1]). Die alte romanische Kirche genügte dort, wo die Zucht herrlich blühte, nicht mehr und daher wurde unter Abt Heinrich Nubbing von Lauingen ein neuer grossartiger Bau beschlossen i. J. 1352. Neue Fundamente wurden gegraben und im Norden Kanäle angelegt, um das von allen Seiten anströmende Wasser abzuhalten[2]). Rastlos wurde gearbeitet. „Viele Meister und Handwerker traten als Laienbrüder in den Orden, um den Gottesbau zu fördern“, sagt die Chronik. Nach fünfunddreissig Jahren war der Bau unter Abt Zaucher als solcher vollendet, mit färbigen Fliessen gedeckt und wurde i. J. 1387 durch den Bischof Burghart von Augsburg eingeweiht. Viele Aebte, Domherren, Adelige und Bürger wohnten der Weihe bei. Selbst Herzog Stephan von Bayern

---

1) Die folgenden Notizen sind entnommen der handschriftlichen Chronik des Conventualen J. Knebel v. 1582, die sich im Besitze des Hrn. Pfarrers von Kaisheim befindet, der sie nächstens ediren wird und sie mir gütigst mittheilte.

2) Daher liest man in der Vorhalle über dem Kanale: ain rinn under sich.

Nr. 146.

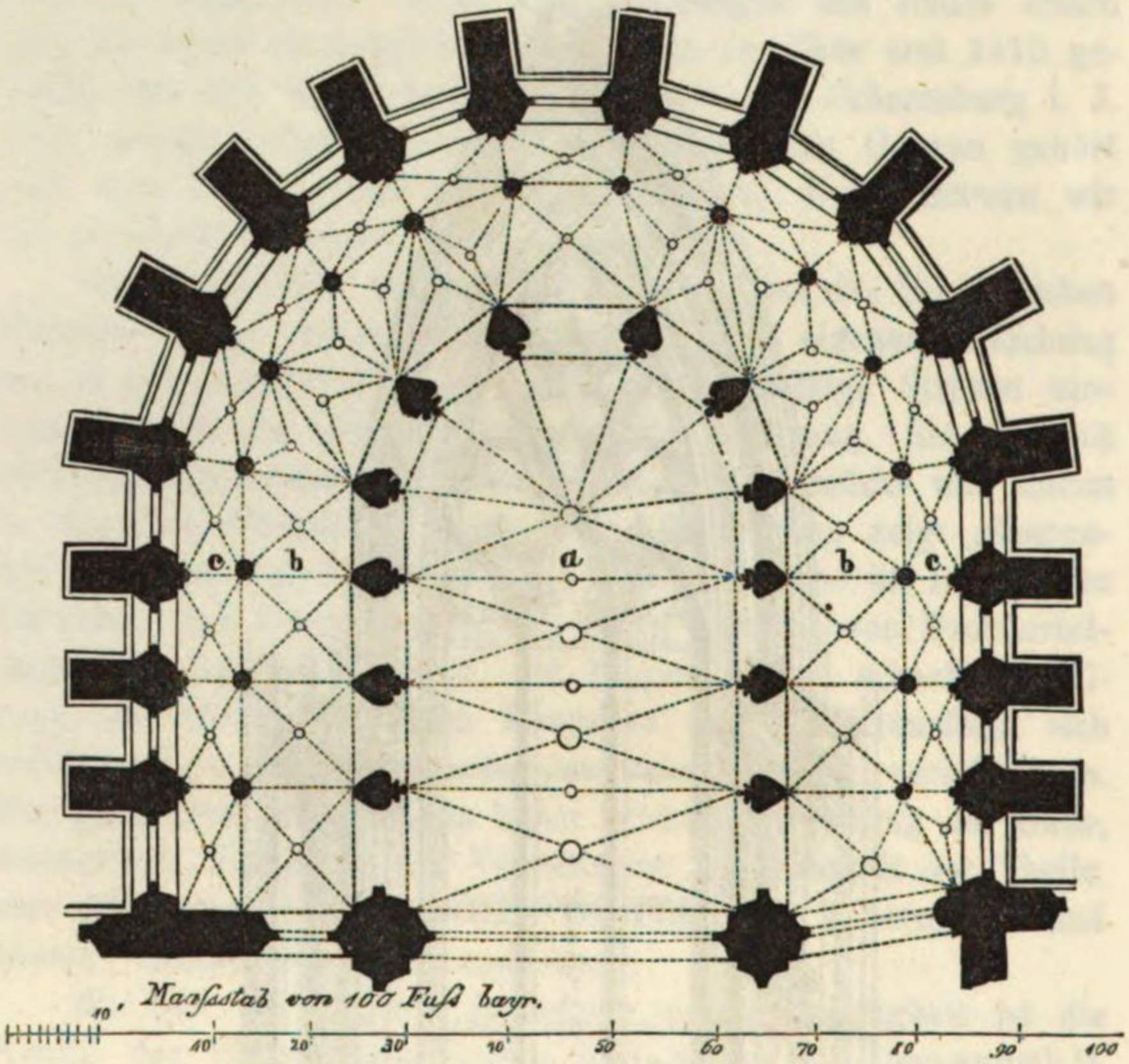


Chorfenster am Dome von Augsburg.

war herbeigekommen zu den Festlichkeiten, welche neun Tage währten. So entstand also dieser höchst merkwürdige Bau. Es ist ein grandioses, ernstes Bauwerk aus grauem Sandstein. Eine Vorhalle mit schönprofilirtem Spitzbogenportale führt in die Kirche. An das schlankaufstrebende Hauptschiff [1]) legen sich die niederen

1) Eine mangelhafte Abbildung bei Quaglio: Denkmäler der mittelalterl. Kunst in Bayern.

Nr. 147.



Chorplan in Kaisheim.

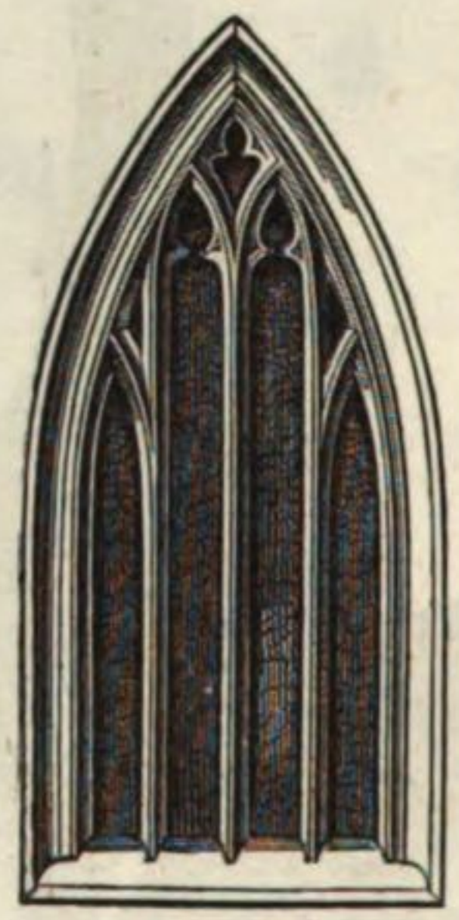
Seitenschiffe an, getrennt von quadratförmigen Pfeilern. Daran schliesst sich ein prachtvolles weitausbeugendes Kreuzschiff. Auf den vier kolossalen Pfeilern ruht der grandiose Mittelthurm. Einzig fast ist der Chorbau. Die Seitenschiffe setzen sich um denselben im Kreise fort, doch so, dass durch eine Reihe schlanker Rundsäulen dieser Umgang selbst wieder zweischiffig wird und eine Reihe von Kapellen bildet. Während der Chor, das Hauptschiff und das Nordschiff noch die einfachen Kreuzgurten zeigten, sehen wir in diesem Umgange unregelmässiges, bunteres Gurtenwerk, Anfänge von Sternbildungen, die aber bald wieder aufgegeben werden. Auch das Südschiff hat solche spätere Gurtenformen. Der ganze Bauplan erleidet auch im südlichen Kreuzarm eine Störung und Abweichung von der Symmetrie, indem dort der Klosterbau sich anlegte und eine Einziehung nöthig machte. Man sieht, der Meister wusste sich zu helfen und die

Nr. 148.

Klosterkirche von Kaisheim.

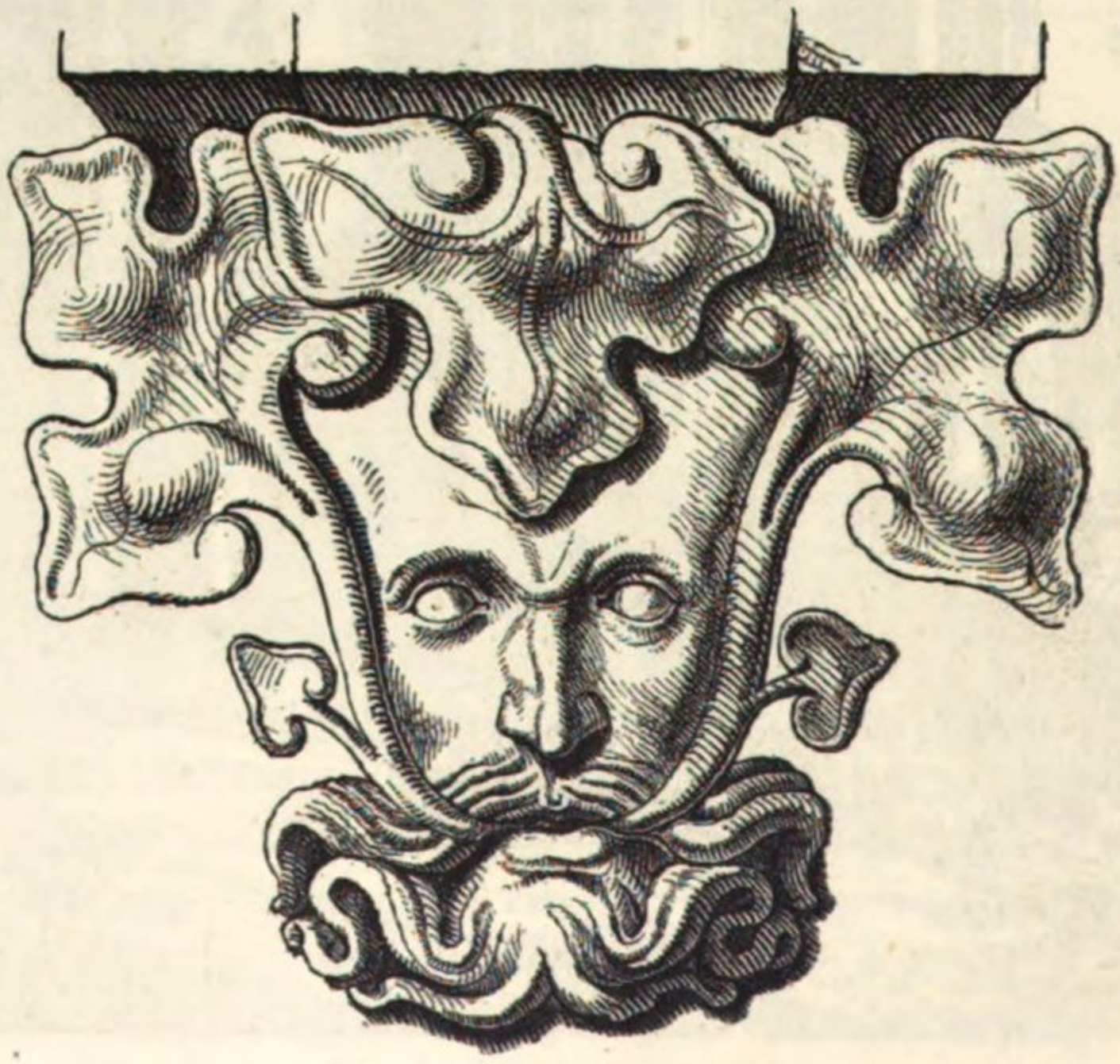
Zweckmässigkeit mit Originalität zu verbinden. Höchst seltsam sind die Consolen, auf welchen Arkadenbögen und Rippen aufsitzen. Die bizarrsten Formen, gehörnte Teufel, gebartete Waldmenschen, flatternde Nachtvögel, Drachen und gräuliche Ungethüme grinsen uns von dort an.

Nr. 149.



Fenster in Kaisheim.

Nr. 150.



Console in Kaisheim.

Im Aeussern ist der Bau, entsprechend dem Ordensgeiste, sehr einfach. Verjüngte Streben gehen um den Hochbau und um die Seitenschiffe. Sie schliessen oben mit einem Satteldache statt der Fialen, unten mit einem Pultdache. Die üppigeren Strebebögen fehlen. Das Fensterwerk ist sehr manigfaltig, theils breit, theils lanzetförmig, immer in neuen Formen des geometrischen Masswerks spielend. Eine Strebe im Osten, welche das Gegenglied zum Sakramentshause bildete, ist reicher mit Wimberg und Fialen geschmückt. Ein hoher Sockel läuft rings um den Bau. Der Mittelthurm, breit angelegt, ist leider nicht vollendet, später wurde ihm eine Zopflaterne aufgesetzt. Aber da die Ansätze zu Fialen und Wimbergen gegeben sind, haben wir eine Ergänzung versucht[1]).

Jedenfalls gehört der Bau zu den gelungensten Schöpfungen der Gothik in Bayern. Es ist sehr wahrscheinlich, dass einer der eintretenden fremden Meister den Plan entworfen, der mit den rheinisch-französischen viele Aehnlichkeit hat[2]). Immerhin war der Baumeister ein genialer Kopf, der die ähnlichen Bildungen kannte, aber selbst wieder vom eigenen Neuen so viel beizufügen verstand, dass ein neues, reizendes Werk der Gothik daraus sich erhob.

Von kleineren Bauten der Zeit in Schwaben ist wohl noch Manches erhalten. Ich nenne vorerst den Chor der Karmelitenkirche in Nördlingen[3]) (1381—1407) mit einfachen verjüngten Streben ohne Fialen, schmalen dreigetheilten Fenstern und Kreuzgurten. Das flachgedeckte Schiff, das mit dem Dachreuter beginnt, wurde in der Neuzeit erweitert und gänzlich erneuert. Auch die einschiffige Karthäuserkirche im nahen Christgarten mit Vorhalle gehört noch dem 14. Jahrhunderte an, ebenso der Chor in Kissing. Ueberhaupt sind aber wenige grössere Kirchen, an welchen in dem Jahrhunderte nicht Bauten vorgenommen wurden[4]).

---

1) Die Façade wurde in der Zopfzeit leider neu gebaut.

2) Vgl.: Die Cisterzienserkirche Marienstadt am Rheine. Organ f. chr. K. 1860.

3) Sie ist aus Trass und Sandstein gebaut. Ueber die Baumaterialien um Nördlingen verdanke ich Mittheilungen der Güte des Hrn. Apothekers A. Frickinger daselbst.

4) Vgl. Die Klösterstiftungen der Zeit in Schwaben bei: Braun, Geschichte der Bischöfe von Augsburg II, 543 u. ff.

3. Bauwerke in Franken.

Eine grossartige Bauthätigkeit herrschte auch in den weiten Gebieten Frankens. Die Städte Eichstädt, Nürnberg, Bamberg und Würzburg gingen leuchtend bei diesen Bestrebungen voran.

In Eichstädt entstand, während der Westchor stehen blieb, damals (1365—96) am Dome der Bau der Schiffe und des niederen Ostchores[1]). Es ist eine einfache dreischiffige Hallenkirche mit dem Wechsel von Rundsäulen und Sechseckpfeilern ohne Kapitäl. Das Kreuzschiff im Westen tritt nicht über die Linie des Hauptschiffes vor. Die Streben sind bereits nach Innen gezogen und zum Kapellenbaue benützt. Kreuzgurtenwerk trägt das Gewölbe. Das Nordportal, mit einer Vorhalle und reichem Figurenschmuck, zeigt die Zahl 1396. Der ganze Schiffbau ist noch sehr einfach, entbehrt aller reicheren Formen und Gliederung. In der Nähe wurde noch am Chore der Hauptkirche in Weissenburg damals gebaut (geweiht 1327), der Chor von Seligenpforten mit schönen Fenstern und Streben erhob sich, es erstand die Augustinerkirche in Pappenheim 1372; die Kirche von Königshofen, gestiftet von der Marschallin von Pappenheim 1395, wurde als Hallenkirche mit zwei Thürmen und stattlichen Portalen vollendet, die ähnliche Kirche in Eschenbach (Quadratchor) wurde durch die Deutschherren seit 1333 neu gebaut, an der zweithürmigen Johanneskirche in Ansbach wurden die Schiffe (die Seiten etwas niedriger) aufgeführt[2]). In Rothenburg an der Tauber ward der Schiffsbau der herrlichen Jakobskirche begonnen[3]). Schon i. J. 1336 berieth man sich einmüthig, wie an der Stelle der älteren zu kleinen Wallfahrtskirche zum hl. Blut ein würdigerer Bau gesetzt werden könnte. Ein Ausschuss (aus einem Deutschherrn und zweien vom Rath bestehend) wurde gebildet; er sollte Gelder ansammeln und zu Opfern auffordern. Jedermann sollte wöchentlich 1 Heller geben, bei Begräbnissen sollte eine Gabe für den Kirchenbau fallen. Durch scheinbar so geringe Mittel und auf solchen Wegen sammelte sich allmählich eine so an-

Jakobskirche in Rothenburg.

---

1) Grundplan bei Wiebekind: Civilbaukunde.

2) In einer Urkunde v. 1343 kommen in Ansbach Steinmetzen vor. Der Lohn war: Ein Maurer hatte 12 Pf., der Zimmermann 24 Pf. im Sommer, 18 Pf. im Winter. 1000 Ziegel kosteten 14 Pfd. (8 Pfd. = 1 fl.), das Fuder Wein 21—26 fl.

3) Vgl. Bensen: Kurze Geschichte und Beschreibung der Stadt Rothenburg a. d. T. 1856. S. 23. Und desselben: Die Jakobskirche in Rothenburg.

sehnliche Summe[1]), dass man i. J. 1373 zum Neubau schreiten konnte[2]). Freilich zog sich dieser manche Jahrzehnte hindurch. Um 1436 scheint der Hauptbau gestanden zu haben. Der Westbau (Westchor) über der alten hl. Blutkapelle und über der Strasse, sowie die Ausstattung der Kirche fällt erst in die zweite Hälfte des Jahrhundertes. Den Namen des genialen Baumeisters der Kirche kennen wir nicht. Die Zeichen seiner Gesellen (Quadrat und Dreieck) sind den Steinen angefügt. Aber das Werk zeugt von der Erfindungsgabe und dem feinen Geschmacke dieses Meisters, der wohl von Schwaben herübergekommen. Der Bau, aus graugelben Sandsteinen ausgeführt, ist dreischiffig mit niederen Abseiten und eingezogenem Chore im Osten, neben welchem sich zwei Thürme anlegen. Den trefflichen Pfeilern setzen sich allseitig Halbsäulchen vor. Kreuzgurten überspannen alle Gewölbe. Breites Fensterwerk mit Masswerk durchbricht die Wände. Den Aussenbau umgeben feingegliederte Streben mit Fialen und rundliche Strebebögen. Die Thürme, welche zum Theil vom alten Bau stammen, in Quadratform aufsteigend, bloss mit Blenden versehen, haben plötzlich eine reiche Brüstung, um dann ohne Uebergang einen durchsichtigen Helm aufzusetzen, was erst spät geschehen ist.

Zu gleicher Zeit scheint der Chor der Spitalkirche in Rothenburg gebaut zu sein. Er ist einschiffig, mit Kreuzgurten bedeckt, welche reiche Rosen als Schlusssteine zeigen, und hat einen Rundthurm im Norden, der dann in ein elegantes Achteck mit Streben übergeht. In der Nähe haben noch Burgbernheim, Langenzenn, Herzogenaurach und Frauenaurach kleinere gothische Bauten der Zeit[3]).

In Heilsbronn wurde der zweischiffige Bau im Süden der Klosterkirche angelegt, der das südliche Seitenschiff vertritt. Er hat herrliches Pfeilersystem mit Diensten an den vier Stirnseiten, treffliches Gurtenwerk mit grossen Schlusssteinen, Baldachine und köstliche Consolen (Predigt Christi, Strafe der ungläubigen Juden, indem sie an der Schweinsmutter saugen).

---

1) Auf die Frage des staunenden Abtes von Heilsbronn, womit sie diese herrliche Kirche gebaut, gab der Rath zu Rothenburg die schöne Antwort: „Mit Gab, Rath und Hilf und gemeinem Almosen unsrer Mitbürger und andrer frummer Christenleut als Gewohnheit ist im Land.“

2) Inschrift: Anno dom. 1373 inceptum est hoc opus in honorem dom. Jesu Christi et b. Mariae V. ac b. Jacobi ap. majoris patroni hujus ecclesiae.

3) Nach dem Berichte des Hrn. Prof. Eberlein in Nürnberg.

Façade von St. Lorenz in Nürnberg.

Die reichste Bauthätigkeit gewahren wir aber in Nürnberg. An der Kirche von St. Lorenz[1]) wurde noch fortgebaut. Die berühmte Westfaçade mit der Rosette und dem Portal zwischen den beiden Thürmen wurde um 1332 vollendet.

Diese Façade umfasst zuerst ein Spitzbogenportal mit Tympanon und zahllosen Bildwerken, darauf folgt eine horizontale Gallerie mit Brüstung, dann eine achttheilige etwas monotone Rosette (38′ im Durchmesser) mit einem Strahlenkranze (eine Reihe von Strahlen ist ausgebrochen). Wie weit vollkommener ist die noch etwas früher eingesetzte streng organische Rosette an der Kirche in Ebrach! Ueber der Rosette erhebt sich der Spitzgiebel mit Fensteröffnungen und sieben über Eck gestellten Fialen. Die mittlere entfaltet sich zum Helme. Auch die Thürme steigen in sieben Stockwerken auf, ziemlich einfach und nüchtern gehalten. Eigenthümlich sind die oberen Fenster, denen freistehendes Stabwerk vorgesetzt ist; zierlich ist die folgende Gallerie und der Achteckshelm, welcher an einem Thurme mit vergoldeter, an dem andern mit versilberter Kupferbedeckung später versehen ward.

Noch nüchterner wird die Baukunst in Nürnberg von der Mitte des Jahrhundertes an. So erscheint schon die Moritzkirche v. J. 1354, einschiffig, mit Kreuzgurten, welche auf vorspringenden Consolen ruhen. Bedeutender ist die Frauenkirche, an der Stelle der Judensynagoge gebaut auf Betrieb des Kaisers Karl IV. Als Baumeister werden Georg und Fritz Rupprecht von 1355—1361 genannt, während ein Sebald Schonhofer an dem Bildwerke mitgewirkt haben soll[2]). Es ist eine Hallenkirche, mit drei Schiffen, die gleich hoch und breit sind, und mit einem eingezogenen kurzen Chore, der polygon endet[3]). Die Schiffe werden von vier Rundsäulen geschieden, welche schönes Laubwerk im Kapitäl zeigen und Kreuzgurten tragen. Während das Innere ziemlich schmucklos erscheint, ist die Façade überreich bedacht, weil von hier dem Volke die Reichsheiligthümer gezeigt wurden, die der Kaiser von Prag hieher gebracht. Der Façade ist eine unten quadratische reich ornamentirte Vorhalle vorgesetzt, die

Frauenkirche in Nürnberg.

---

1) Vgl. Baader: Beiträge zur Nürnberger Kunstgeschichte, I. Abbildung bei Rettberg, Kugler u. A.

2) Geweiht ist die Kirche sammt 2 Altären schon 1358, der Frauenaltar mit dem Chore 1360.

3) Abbildung bei Kallenbach: Atlas der mittelalterl. Bauk. u. bei Andern.

oben in eine Kapelle (Michelschor) endet[1]). Der Giebel ist mit Fensterblenden und stufenartigen Fialen geschmückt, in Mitte springt ein sechseckiges Thürmchen vor, das wieder mit Blenden verziert ist und wohl früher mit leichtem Spitzhelm gekrönt war. Als Anhang zu diesem Bauwerke ist wohl der schöne Brunnen zu betrachten, welcher in der Nähe errichtet ist. Er bildet einen Thurm, der in drei Stockwerken sich erhebt (60′ hoch) und mit trefflichen Statuen geziert ist[2]).

St Sebaldschor in Nürnberg.

Der Hauptbau der Zeit geschah aber an der Kirche des hl. Sebaldus. Im J. 1345 wurde dem südlichen Thurme ein zweiter gegen Norden entgegengesetzt und der alte diesem neuen Thurme ähnlich gemacht. Allmählig war aber eine Erweiterung der Kirche nothwendig geworden. Vom J. 1358 an wurden Gelder zu diesem Zwecke angesammelt, Ablässe wurden den Wohlthätern des Baues von dem Bischofe Leupolt und von zwanzig ausländischen Bischöfen angeboten[3]). Man beschloss also einen Neubau des Ostchores. Der alte Chor ward 1361 abgebrochen. Man erwarb von Hanns Ebner den Platz zum Neubau, welcher doppelte Ausdehnung haben und näher dem Rathhaus zu gerückt sein sollte[4]). Rastlos wurde von nun an gearbeitet am Baue, so dass im J. 1378 die Weihe des Chores geschehen konnte. Es waren 24,000 Goldgulden auf den Bau verwendet worden. Es ist ein treffliches Werk dieser Chor, frei und hallenartig angelegt mit gleich hohen Umgängen um den Schluss, der mit sieben Seiten eines Sechzehnecks endet. Zehn Achteckspfeiler prangen im Chor; je näher dem Ende, desto dichter stehen sie. An den abgefassten Ecken dieser Pfeiler springen Dienste vor, welche als

---

1) Hier war auch schon i. J. 1361 das Uhrwerk angebracht mit den Bildern des Kaisers und der Churfürsten, die dann i. J. 1506 erneut wurden.

2) Abbildung bei Förster: Denkmale der deutschen Kunst III.

3) Vgl. Baader: Beiträge S. 51.

4) Merkwürdig ist, dass nach einem Berichte der übrige Platz nicht zum Gottesacker verwendet werden sollte, damit die in der Nähe einkehrenden Fürsten sich nicht scheuen möchten vor den nahen Leichen. Darum wurde der Chorbau wohl auch aus der Axe gerückt gegen Norden, um nicht die Leichen so nahe den gnädigen Herren zu bringen. Nicht also die mystische Absicht lag hier vor, die Hauptneigung Christi beim Tode nachzuahmen, auch wohl nicht bloss Ungenauigkeit der Messinstrumente (Viollet-le-duc), sondern Artigkeit der Bürgerschaft gegen die Reichsfürsten war der Grund dieser seltsamen Erscheinung. Kirchen der Art sind in Bayern noch: die Stiftskirche in Aschaffenburg, die Franziskanerkirche in Kaiserslautern, St. Aegyd in Reichenhall (erneut). Raummangel hat bei den letzteren diese Einrichtung veranlasst.

Gurten ohne Kapitälaufsätze fortlaufen. Aussen ziehen sich starre Streben mit Fialen herum. Reizend ist die Lichtwirkung auf die Hallen und Gewölbe durch die grossartigen Fenster mit ihrem bunten geometrischen Masswerke. Dagegen zeigt sich auch hier in den Details bereits viel Willkührliches, Nüchternes. Nur die Brautthüre im Norden mit den Bildern der zehn Jungfrauen und mit herabhängender Krönung ist von hoher Vollkommenheit[1]). — Zu gleicher Zeit entstanden in Nürnberg noch die Marthakirche (von Konrad Waldstromer 1360 gestiftet), einschiffig mit Holztonnengewölbe und eingezogenem Chore, die Karthäuserkirche[2]), i. J. 1383 von Markwart Mendel gestiftet, lang, hoch, einschiffig, ohne Säulen und Dienste, mit Kreuzgewölben, einfach und streng wie der Orden, und die Spitalkirche zum hl. Kreuz, gleichfalls einschiffig.

Aber auch die weltlichen Zwecken dienenden Gebäude nehmen immer mehr den Schmuck der Kunst an, sie werden feste Mauermassen mit höchst zierlichen Details, mit geschmückten Fenstern und Erkern. Als Muster eines solchen Civilbaues der Zeit kann der Nassauerhof gelten gegenüber von St. Lorenz, ein Bau mit Zinnenkrönung, mit vier Erkerchen und in Mitte mit dem köstlichen Chörlein, das als Hauskapelle gedient. Es stammt wohl aus der Mitte des 14. Jahrhundertes. —

Bauleute in Nürnberg.

In Betreff der Namen von Baumeistern und Steinmetzen der Zeit, welche jene Werke geschaffen, werden ausser den genannten noch Viele in den Nürnberger Urkunden angeführt. Ein Simon der Steinmetz erscheint i. J. 1360[3]), Meister Hanse, H. Reichenbeck, H. Hannbach, Ott Eberhard, S. Spatzierer, C. Karel, F. Swentewein, Hanns Stainmaizzel, H. Slehaim Balier, Albrecht Arg, Rossener, Hertel, Reussenberk, Merkel Schedel, Hermann Eberhard, H. Behaim Balier, Hertel Landpütel und H. Peck treten 1363 und 1378 auf, Hanse Oesterreicher, Hanse Staudigl, Ulrich Arg, Fr. Gretzer, Fritz Weiss, Heinz von Amberg und Albrecht Payr um 1380, Jachel Steinmetz 1388[4]). In Forchheim erscheint um 1353—63 ein Georg der Forchheimer, welcher die alte Karolingerburg dort in die jetzige Gestalt bringt[5]).

---

1) Abbildung des Grundplans der Kirche bei Rettberg: Nürnberger Briefe.

2) Jetzt die Kapelle des german. Museums.

3) Vgl. Murr's Journal Bd. XV, 49. Simon Capicida. Vielleicht Simon Gerntroster (grosser?), der auch 1363 und 1378 vorkommt.

4) Vgl. Baader's Beiträge zur Nürnberger Kunstgeschichte S. 3.

5) Jäck: Pantheon. 1844. S. 37.

Obere Pfarrkirche in Bamberg.

Im nahen Bamberg begann gegen das Ende der Epoche der brillante Chorbau der oberen Pfarrkirche zu Unsrer Frau [1]), während der alte romanische Schiffbau noch beibehalten wurde. In jenem Chore sehen wir wieder das französische System angewendet, ein niedriger Umbau zieht sich um den polygonen Chor, das Strebesystem ist eigenthümlich durchgeführt. Im Innern kraftvoll, tritt es am Aeussern nur als kleiner Ciborienbau hervor, der einen Strebebogen zum Mittelschiffe sendet. Die Wände des Hochschiffes sind mit Masswerk bedeckt, der rohe Viereckthurm im Westen hat ebenfalls solches Masswerk als Gesims der Stockwerke. An den Fenstern des Chores läuft eine Krönung herum, die bereits den Eselsrücken zeigt. Als kleinere Bauten, die in der Zeit in Bamberg geschahen, nenne ich den Chor der Dominikaner (1380—87), die Thürme der Karmeliten und das Kloster der Klarissinnen.

Chor von Himmelskron.

An der Klosterkirche Himmelskron bei Berneck entstand um diese Zeit (1350) der schlichte aber schlanke Chorbau mit hohen, zweigetheilten Fenstern (herzförmiges Masswerk), Bündelhalbsäulen ohne Kapitälaufsatz und wenig gegliederten Streben am Aussenbau. Ebenso erwuchs nach 1344 an der Hauptkirche in Redwitz der Chor mit Kreuzgurten und schweren Streben, welche Pultdächer zeigen. Auch in Lichtenfels wurde der brillante Chor der Stiftskirche i. J. 1383 gebaut [2]).

Wenden wir uns mehr gegen die westlichen Gebiete des Frankenlandes, so bildet Würzburg ohne Zweifel wieder den Mittelpunkt der künstlerischen Bestrebungen. Dort wirkten in der Epoche Bischöfe (besonders Bischof Otto von Wolfskeel von 1335—1345), welche an Reichthum und Baulust von wenigen Fürsten der Zeit übertroffen wurden, geübte Meister der Zimmerei und der Steinmetzenkunst hatten sich hier seit Langem angesiedelt. So erscheinen als Hauptbauführer i. J. 1373 Heinrich von Heidingsfeld der Zimmermeister und Konrad von Rythemberg der Steinmetz [3]). Ja sogar Schriftsteller über die Baukunst

---

1) Am Chore steht: Anno d. 1392 am montag nach egidi ward der erst stein gelegt. Vielleicht geht diese Angabe auf den Bau der Sakramentskapelle mit dem Tabernakel. Der Chorbau soll schon 1327 begonnen haben und nach 60 Jahren vollendet gewesen sein.

2) Am Chorpfeiler ist zu lesen: Nach Christi gepurt MCCCLXXXIII jar am mantag nach quasi modo geniti ist angehoben der kor zu d. ere mariae virginis.

3) Vgl. Scharold: Zunftchronik I, 70.

traten damals bereits in Würzburg auf. Man fängt also schon an über die Kunst zu spekuliren, die Theorie zu der Praxis zu suchen, welche so grosse Herrlichkeiten geschaffen. Diesen Versuch machte Meister Michael vom Löwen (von seinem Wohnhause, das mit einem Löwen geziert war), Kanonikus von Neumünster und Protonotar der Bischöfe Otto und Albert, als Historiker, Theolog, Dichter, Bauherr und Sammler ein Mann von hohen Verdiensten († 1355)[1]).

Ein Kunstschriftsteller in Würzburg.

Derselbe schrieb ein Werk über die Regeln der Baukunst (de principiis seu regulis artis aedificatoriae), das zwar im Original verloren, aber in einer Umarbeitung oder unter einem zweiten Titel (postilla ipsius magistri Michaelis) uns erhalten ist[2]). Er spricht in demselben nur von Civilbauten, zumal vom Plane eines Hauses, von der nöthigen Rücksicht auf die Luft, auf gutes Wasser und von der Stellung des Baues. Er sagt hierüber: „Vor Allem muss ein gelungener Plan vom Baumeister gemacht werden. Führt er diesen mit Treue und Ausdauer zu Ende, so wird ihn kein Tadel treffen und er wird nie sein Werk bereuen dürfen. Drei Eigenschaften müssen im Baumeister, der tadellos befunden werden will, sich vereinigen, Herzhaftigkeit, welche vor keinem Hindernisse zurückbebt, Fülle der Mittel, um die untergebenen Werkleute und Mechaniker täglich zufrieden stellen zu können, und klares Verständniss über die Anlage des Planes. Das Haus des prachtliebenden Magnaten, des stolzen Patriciers, soll auf stattlichem Platze gebaut sein. Der Meister baue also so, dass er die Bewunderung Aller erzwinge. Es müssen nicht bloss die Einrichtungsgegenstände gefällig geordnet werden können, sondern es soll der Grosse durch seinen Palast die ihm gebührende Ehrfurcht gewinnen, es soll der Glanz seines Geschlechtes, die hohe Stellung im Reiche hervortreten. Auch bei dem Aufbau der Häuser von reichen Kaufleuten ist auf die Lage und die Stellung Acht zu haben. In die Tiefe des Thales, in Sümpfe, welche Dünste entwickeln und die Luft verpesten, soll nicht gebaut werden. In so abgeschnittenen Wohnungen wird die Farbe des Antlitzes gelb, der Blick düster, die Stimme rauh, Kopfschmerzen plagen bei Tag und Nacht, selbst das Organ des Gehörs wird beschädigt. Frei und hoch gelegene Häuser gestatten viele Bewegung, fördern die Schärfe des Auges, die Feinheit des

---

1) Vgl. Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg S. 166.
2) Im Archive zu Würzburg.

Gehörs und die Klangkraft der Stimme. Auf gutes Trinkwasser soll besonders gesehen werden. Nie werde dasselbe aus Pfützen, Sümpfen, Lachen, Seen hergeleitet, auch nie aus Fischbehältern. Das faule, schlammige, unreine Wasser zeugt Krankheiten in Fülle, das gute hält die Zähne rein, den Kopf hell und den Körper gesund. Wo sonst kein Wasser zu haben ist, sollen Regenfischlein das Cisternenwasser frisch erhalten. Auch auf den Windzug ist zu achten. Sommerwohnungen sind gegen Norden, Winterzimmer gegen Süden anzulegen."

Man sieht aus diesen Auszügen, der Meister Michael hält sich bei dieser Anweisung für Bauleute fast durchaus an das aus dem Alterthum Ueberlieferte, an die Ansichten des Aristoteles, des Vitruv und an die Lehren des Augustiners Aegydius, der vor ihm hierüber geschrieben. Seltsamer Weise hat auch er, so wenig wie Albertus Magnus, kein Auge und kein Wort für die wundersamen Schöpfungen der Gothik, seiner heimathlichen Baukunst, er schreibt keine Zeile über die prachtvollen Kirchenbauten, er weiss nichts von der Idealität, von der Romantik der mittelalterlichen Kunst, sondern ein ganzer Praktiker nimmt er nur Rücksicht auf das Zweckmässige und Gesunde der Wohnungen und vertraut auch hier nur den Erfahrungen der antiken Meister, nicht aber den eben so gewichtigen seiner Zeitgenossen. Während aber der gelehrte Meister an seinem Schreibtische die alten Griechen und Römer befragt über die bei Bauten geltenden Regeln, wachsen rings um ihn längs der Ufer des Mains die zierlichsten und solidesten Bauwerke der Gothik auf.

In der Hauptstadt Würzburg selbst herrscht das regste Bauleben. Am Dome[1]) daselbst baute Bischof Otto (1335—45) mehr, als alle seine Vorfahren seit hundert Jahren, wie sich der genannte Geschichtschreiber Michael ausdrückt. Schon zuvor (1331) hatte man begonnen, die neuen (gothischen) Fenster einzusetzen, das Holzwerk zu erneuen und die Gebälke (Gewölbe) zu bemalen[2]). Dem Werke standen vor die Meister Heinrich Hekris und Arnold, welcher letztere jährlich 24 Pfd. als Lohn erhielt.

---

1) Im J. 1318 scheinen schon am Dome viele Bauten geschehen zu sein, da der Dombaukassenmeister (magister fabricae) Heinrich dem Kapitel Rechnung stellt. Urkunde im germanischen Museum zu Nürnberg.

2) „Im J. 1331 ward das Domstift verfenstert, gehülzt und verhimblitzt", sagt der Bericht bei Scharold. Himblitzen ist wohl = einen Himmel machen = den Plafond in einen Himmel verwandeln. Vgl. Scharold: Der Kiliansdom in Würzburg.

Kreuzgang in Würzburg.

Daran schloss sich der Bau des herrlichen Kreuzgangs im Osten des Domes (1331), wobei alle Stifte der Stadt um Beiträge angegangen wurden[1]). Später erlitt dieser Bau eine Aenderung, indem Fenster und Gewölbe eingesetzt wurden.

Marienkirche in Würzburg.

Als Hauptbauwerk der Zeit ist aber die Marienkapelle in Würzburg zu betrachten[2]). An der Stelle war die Synagoge gestanden. Bei einer blutigen Judenverfolgung legten die Juden selbst Feuer an ihre Häuser, in welche sie sich mit Weibern und Kindern eingeschlossen hatten. Sofort schenkte Kaiser Karl IV. alle diese Stätten mit den erhaltenen Bauten und mit den Gilten der Juden dem Bischofe von Würzburg. Es ward an der Stelle der Synagoge eine kleine Marienkapelle gebaut. Aber bald war diese zu klein geworden, da ein Strom von Wallfahrern Jahr aus Jahr ein zu dieser Wunderstätte heranwogte. Bischof Gebhard liess daher die alte Kapelle abbrechen und legte den Grundstein zu einem herrlichen Neubau i. J. 1377[3]). Wer den Plan der Kirche entworfen, ist unbekannt[4]). Zuerst ging man an den Chorbau. Derselbe wurde im Jahre 1392 vollendet und geweiht. Sofort floss eine Fülle von Schenkungen der Kirche zu an Geld und an Gut. Schleier, Röcklein, Wämmser, Kappen, Spörner, Panzer, Fahnen, Rüstungen und Streitrosse wurden geopfert. Durch solche Mittel unterstützt, konnte man dann im Laufe des nächsten Jahrhundertes den Schiffbau vollenden, der aber schon jetzt entworfen und begonnen war[5]). Betrachten wir den Bau nun näher. Es ist eine dreischiffige Hallenkirche aus graugrünem Sandstein von Thüngersheim und Erlabrunn. Während die Seitenschiffe gerad abschliessen, endet der mit dem Mittelschiffe gleich hohe und breite Chor (68′ lang, 34½′ breit, 68′ hoch) dreiseitig. Die achteckigen Pfeiler der

---

1) Hiebei erhielt der Baumeister 16 Pfd., 14 Schillinge und 4 Pf. Lohn. Die Beschauer hatten 5 Schillinge Lohn.

2) Vgl. Himmelstein: Geschichte der Marienkapelle in Würzburg. Und: Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg.

3) An einem Strebepfeiler lesen wir die Inschrift: Anno d. MCCCLVXXVII dms. gebhard comes de Swarzburg ep. herbipol. posuit prim. lap. in vigil. pentec. et est fundator capelle b. Mariae virg. in platea judeorum in civ. herbipolens.

4) Zwei Meister, Conrad und Kraft Zehner, legen Rechenschaft ab über einen Bau i. J. 1361 und 1362. Welches dieser Bau gewesen, ist aber unbestimmt.

5) In der Urkunde von 1393 heisst es: Structura solemniter consumata et a nobis consecrata (Chor) et ecclesia honorifice cepta cernitur.

Schiffe haben vorgesetzte Dreiviertelsäulen gegen die Schiffe hin und stützen ohne Kapitäl ein Gewölbe mit Kreuzgurten und schönen Schlusssteinen. Der Chor mit reichem Fensterwerke ist von zehn Streben umgeben, welche das Quadrat über Eck stellen, und mit prachtvollen Ciborien und Fialen geschmückt sind. Diese Ausstattung der Streben mit Zierwerk, sowie der Ausbau der Schiffe, der Portale und des Thurmaufsatzes im Westen, gehört erst der nächsten Epoche an.

Von andern Bauten der Zeit und Umgebung nenne ich zunächst die Pfarrkirche von Hassfurt (1390)[1]), mit niedern Seitenschiffen, Achteckspfeilern ohne Kapitäl, mit Kreuzrippen und zwei Thürmen (einen mit Erkern) zu den Seiten des Chores; dann das Langhaus der Ritterkapelle in Hassfurt, einst dreischiffig, jetzt einschiffig, und bis auf einige Fenster ganz verbaut; die Pfarrkirche in Ochsenfurt, dreischiffige Hallenkirche mit eingezogenem Chore, mit Achteckspfeilern ohne Kapitäl, mit Kreuzrippen, schönen Consolen und Schlusssteinen (circa 1370—1400), mit zierlichen Streben, einer Rosette und Fenstern, welche geometrisches Masswerk zeigen. Hieher gehört auch die Pfarrkirche von Karlstadt[2]) (1382), dreischiffige Hallenkirche mit einem Kreuzschiffe und eingezogenem Chore, Achteckspfeilern ohne Kapitäl, Kreuzrippen im Chore, im Querschiffe und in den Seitenschiffen, während das Hauptschiff erst später (15. Jahrh.) seine Wölbung und Fenster erhielt. Im Chore hat sie Fenster mit Dreiblattmasswerk und Aussen dreifach abgestufte Streben. Ich rechne auch noch hieher den Chor der Pfarrkirche in Lohr, die Markuskapelle bei Hassloch (1373—1407) mit herrlichem Rosetten- und Fensterwerk und die Todtenkapelle in Volkach mit schönem Portale[3]).

Pfarrkirche von Ochsenfurt.

Pfarrkirche von Karlstadt.

Aber auch der Profanbau gewann immer höhern Aufschwung in diesen Gebieten. Besonders erstanden stattliche Rathhäuser (Ochsenfurt, Karlstadt), Burgen und Festen in immer grösserer

Profanbauten in Franken.

---

1) Am Chore ist zu lesen: Bischof Gerhard hat 1390 an aller Zwölfpotentag den Grundstein gelegt.

2) Eindachung mit farbigen Fliesen.

3) Gebaut wurden damals auch die Kirchen der Karthäuser zu Tückelhausen (1351) und zu Engelsgarten (1350—52), die Pfarrkirche zu Prichsendorf, Thüngersheim (1353), Wolkshausen, Hochstadt (1355), Aichhausen (1360), Diepach (1373), Meckmühl (1379) und Goldbach (1382). Vgl. Niedermayr: Kunstgeschichte v. Würzburg S. 160.

Anzahl und in stets reicherer Zier. Die Burg Nyelberg musste der Ritter Erkinger von Sauwesheim für das Hochstift Würzburg i. J. 1345 bauen mit 30′ hohen und 4′ dicken Mauern, mit Zinnen, Thürmen, bedeckten Umgängen, Kemenaten, Küchen und Ställen. Dafür erhielt er 550 Heller auf Martini und andere Gutthat. Von dekorativer Architektur nenne ich nur die Sakramentshäuser in Bamberg (Obere Pfarre) und Volkach, und den köstlichen Schrein des heil. Willibald im Dome zu Eichstädt (ein kleiner Dom von Stein [1300]). So sind in Franken die herrlichsten Bauten der Gothik in dieser Epoche erstanden. —

4. Bauwerke in der Pfalz.

Bauwerke der Pfalz.

Wir wissen nicht von vielen Bauwerken, welche diese Epoche in der Pfalz am Rheine erstehen sah. Die Glanzperiode und die Blüthezeit des kirchlichen Lebens in der Pfalz war längst vorüber. Aber dennoch ist auch dort noch manches Werk erhalten, welches von der Bauthätigkeit des pfälzischen Stammes in dieser Zeit Zeugniss gibt.

Klosterkirche in St. Lamprecht.

Ich rechne hieher vorerst die Kirche von St. Lamprecht. Nachdem hier früher Nonnen des Benediktinerordens gesessen, traten i. J. 1260 Dominikanerinen an ihre Stelle. Und als auch für sie die erste Zeit der Sittenstrenge abgelaufen, bauten sie eine grossartige, würdigere Wohnung des Herrn im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts. Sie ist einschiffig, ohne Säulen, aber mit herrlichen dreigetheilten Masswerkfenstern (im Chor sind alle gleich), mit figürlichen Consolen (Löwen, Engel), mit fein profilirten Kreuzrippen und edlen Schlusssteinen (Lamm, Engel, Heilige) versehen. Den Westtheil der Kirche nahm die Empore mit dem Nonnenchor ein, der eine herrliche Brüstung zeigt. Abgestufte Streben umgeben den Bau. In ihrer Einfachheit, Schlankheit, Symmetrie und in ihrem rosigen Material ohne Verputz fesselt die Kirche das Auge durch ihren wohlthuenden Eindruck.

Kirche zu Neustadt a. d. Haardt.

Auch der Chor der Kirche in Neustadt a. d. H. wird um 1380—1400 entstanden sein, vielleicht durch die Beisteuer des Königs Ruprecht von der Pfalz, der hier ein Prachtgrabmal sich erbaute. Von Aussen umgeben den langen Chorbau, der noch zwei Kapellen als Ansätze hat, schlanke, verjüngte Streben, welche mit Dachspeiern und Fialen enden. Ein Dachreuter ziert den Choranfang. Im Innern sitzen die Kreuzrippen auf Halbsäulchen mit Laubkapitälen und Baldachinen auf, welche Heiligenstatuen ent-

halten. Das Fensterwerk ist schlank und mit geometrischem Masswerke geziert. Glücklicherweise ist uns auch der Meister dieses köstlichen Bauwerks bekannt. Er hiess Markus oder Markwart, war Werkmeister des Stiftes und wahrscheinlich Bürger zu Neustadt[1]).

Nr. 151.

Kirche in Neustadt a. d. Haardt.

Augustinerkirche zu Landau.

Noch bedeutender (freilich schon i. J. 1407 gebaut) ist die Augustinerkirche in Landau (profanirt). Sie ist dreischiffig mit niedern Abseiten und eingezogenem Chore. Rundsäulen mit blossem Kämpfer scheiden die Schiffe und tragen die Kreuzrippen mit schönen Schlusssteinen (Lamm Gottes, Wappen). Im Chore sitzen

1) Er kommt in einer Urkunde von 1394 vor, wo Rupprecht III. ihm einen Gartenkauf bestätigt mit den Worten: Wir Rupreht (III) v. g. gn. pfalntzgrave etc. bekennen, als Marck (Marcus) werckmeister unsers Steinwerk unsers Stiffts zur Nuwenstad umbe unsern spital zu Brunchwilr das gertel an sinem hus gelegen, daz wir für demselben Spital mit der Judenschule zur Nuwenstad geben han und auch darzu gehort, recht und redelich yme und sinen erben kauft hat, dazu han wir für uns und unser erben unsern guten willen und verhengnisse geben mit crafft diz Briefes ane geverde. dat. Heidelb quint fer. p. dom. Judica (9. April 1394). Cf Copialb. zu Carlsruhe Nr. 8, Bl. 117. Bei Mone: Urkundenbuch zur Geschichte des Oberrheins III, 17.

die Rippen auf Consolen, die mit seltsamem Bilderschmuck (Waldmenschen, Frazzen) versehen sind. Ein köstlicher durchbrochener Dachreuter ziert den Bau im Westen.

Auch die (profanirte) dreischiffige Katharinenkirche in Landau, gleichfalls mit Rundsäulen (1341), der schiefgebaute Chor der Franziskanerkirche in Kaiserslautern mit einfachen Kreuzrippen, Chor und Thurm in Weiher, der Chor in Weissenheim und einige Theile der Limburg gehören der Zeit an. Ausserdem hat sich eine Fülle von Details, Thürmen, Nischen, Fenstern, Rathhäusern trotz aller Zerstörung und Verwüstung der Spätzeit auch noch in den gesegneten Gefilden der Pfalz erhalten. —

B. Skulptur.

Charakter der Skulpturen.

Immer reichlicher geschieht auch in Bayern die Anwendung des plastischen Schmuckes. Aber meistens hat noch der architektonische Sinn zu sehr die Herrschaft, die Zahl der erforderlichen Werke war auch zu bedeutend, derselbe Gegenstand musste zu häufig dargestellt werden, als dass man auf reine Schönheit der Form und individuellen Ausdruck stets geachtet hätte. Die Wahl der Stoffe für die plastische Darstellung beschränkt sich fast durchaus ausser den Porträtsbildern auf die heilige Geschichte. Was die Entwicklung der Form betrifft, so werden die Gestalten jetzt kürzer, die Haltung wird geschwungener, um so die Figuren vom Architekturgrunde abzuheben, die Falten der Gewänder werden grossartig architektonisch gelegt, die Köpfe sind häufig gleichförmig ohne Rücksicht auf die Individualitäten: so sind in Landshut [St. Afra] alle Fürsten und Fürstinnen nach zwei Modellen gemacht; nur beim Nackten zeigt sich manchmal naiver Naturalism.

Die meisten Skulpturen von Holz und Stein kommen auf Altären und Portalen vor, ausserdem auf Grabmälern, welche meist erhabene Bauten vorstellen mit den Wappen, mit Kreuzen oder den grossen Porträts der Verstorbenen, die im vollen Ornate betend erscheinen. Auch auf Brunnen und Denksteinen kommen figurale Darstellungen vor. Ebenso werden aus Metall, Messing und Gold Geräthe in immer zunehmender Anzahl und mit feinem

Geschmacke geschaffen. Der gothische Styl ist erst jetzt auf diesem Gebiete durchgedrungen; denn die Kleinmeister waren, wie wir sagten, um fünfzig Jahre hinter den Architekten zurückgeblieben. Die Schöpfer dieser Gebilde gehören jetzt fast durchgehens dem Laienstande an, sie sind Steinmetzen der nächsten Bauhütte und heissen sich auch nur Steinmaissel oder Bildschnitzer.

1. Skulpturen in Stein und Holz.

Skulpturen in Stein und Holz.

Oberbayern.

In Oberbayern ist München von nun an fast immer an der Spitze der politischen und künstlerischen Bewegung. Dort waltete ja damals Kaiser Ludwig der Bayer. Eine Reihe von Steinbildern hat sich erhalten, welche seinem Gebote ihre Entstehung verdanken. Voran steht ein grosses Relief aus der zerstörten Lorenzkirche in München[1]). Es stellt den Kaiser und seine Gemahlin Beatrix vor, wie sie die erbaute Kirche der Gottesmutter opfern, Gestalten, ganz bemalt, einfach, mit typischem Gesichtsausdruck, aber feierlich in Haltung und Geberde. Ausserdem gehören hieher eine Anbetung der drei Könige aus dem Pfarrhofe der Frauenkirche, eine Steinmadonna aus dem Angerkloster[2]), eine andre aus der Frauenkirche[3]) und eine dritte aus Seeon (b. Nationalmuseum), ebenso das Muttergottesbild in Tuntenhausen, von Hanns Kuenzer aus Rosenheim geschnitzt[4]). Das Gnadenbild in Ettal, welches der Kaiser aus Italien als Palladium mitführte, ist eine treffliche Arbeit der pisanischen Schule aus weissem Marmor und wurde bald in vielen Abbildern verbreitet.

Steinaltar der Peterskirche in München.

Das bedeutendste Steingebilde der Epoche scheint aber der Schrenkaltar der Peterskirche in München zu sein (v. J. 1376), in zwei Stockwerken mit Wimbergsabschluss ohne Flügel aufgebaut. Unten sehen wir unter Baldachinen die Kreuzigung, zur Seite den reitenden hl. Martin, den hl. Petrus und Ulrich, im obern Stockwerke das Gericht, die Apostel als Weltrichter, zur Seite Himmel und Hölle, in welche Leute aller Stände wandern. Oben im Wimberge knieen Maria und Johannes fürbittend vor

---

1) Im k. b. Nationalmuseum. Abgebildet in den Denkmälern des bayr. Herrscherhauses.

2) Beide im k. b. Nationalmuseum, wo noch 6—8 Skulpturen der Zeit stehen.

3) Bei Hrn. Bildhauer Endres.

4) Nach Lipowsky.

Christus, Engel blasen in die Posaune. Es ist also hier unten die erste Ankunft des Herrn, seine Erniedrigung am Kreuze, oben die zweite Ankunft zur Verherrlichung vorgestellt. Das Ganze ist roh ausgeführt, ganz bemalt, aber originell in der Anordnung und schön in manchen Motiven. Von einem Bilde des hl. Georg, das Herzog Albrecht der Jüngere in München kaufte, wissen wir nur aus dem Ausgabenbuche des Fürsten von 1392. Meister Stephan der Steinmetz hat es gemacht, es kostete zwei Gulden und wurde nach Deggendorf, und von da nach Straubing (Karmeliten?) gebracht. Meister Hanns der Steinmetz (von Landshut?) besorgte die Aufstellung. —

Statuen in Freising.

In Freising wird die colossale prachtvolle Statue Christi im Grabe (10′ lang) und St. Corbinians Statue aus dem Dome dem Ende der Epoche angehören. Auch die Grabsteine[1]) der Bischöfe Gottfried (1314) in der Vorhalle, und Conrad des Sentlingers (1319) in der Johanniskirche, mit ihren Porträts, und sechs Grabsteine von Domherren im Kreuzgange sind zu nennen. Sie zeigen nur Wappen oder die Umrisse der Seligen.

In Landshut wurden die typischen Fürstenstatuen der Afrakapelle bis zum Herzog Johann († 1398) fortgesetzt nach denselben zwei Modellen; auch die Figuren des Hochaltars und zwei Madonnen im Innern des Klosters gehören der Zeit an. Als Schnitzer der Epoche erscheinen in Landshut Heinrich der Snitzer von Burghausen (1325) und Göschel Schnitzer i. J. 1361, auch der Steinmetz Hermann von Berchtesgaden[2]).

Grabmäler in Regensburg.

Vorzügliche Werke der Plastik schuf aber die Bauhütte zu Regensburg. Am Dome selbst entstanden an der Aussenseite viele Statuen von hohem Interesse. Vor Allem sind aber Grabmäler von fast unvergleichlicher Schönheit zu nennen. Voran steht in St. Emmeram der Grabstein der sel. Aurelia, einer fränkischen Prinzessin, welche hier als Klausnerin gestorben sein soll, und welcher der Domherr Ludwig Gamed von Sarching, ihr besonderer Verehrer, dieses Denkmal i. J. 1335 errichtet hat[3]).

---

1) Ein Grabstein kostete damals VII Schillinge. So der des Abtes Herold von Aldersbach.

2) Ein Steinmetz Hermann von Berchtesgaden macht ein Waschgefäss für Aldersbach und erhält dafür XVI tal. rat., später noch V tal. Dann noch einen blauen Rock und für seinen Gesellen einen neuen Rock um 6 Schilling. Das Fahren des Steines von Berchtesgaden nach Aldersbach durch den Bruder Otto kostet VII tal. XIX sol. rat. Quellen zur bayr. Gesch. II, 458.

3) Abgebildet bei Förster: Denkmale der deutschen Kunst Bd. III.

Nr. 152.

Corbinians-Statue in Freising.

Sie liegt da geschmückt mit der königlichen Krone, das Haar fliesst über die Schultern, der Mantel ist kurz, halb offen, das Antlitz lächelnd in unsäglicher Anmuth. Eine Guirlande von Reben zieht sich an der Seite hin. Es ist ein Bild, das an keuscher Schönheit der Form und Idealität des Ausdrucks selbst von Nikolaus dem Pisaner nicht übertroffen worden [1]).

1) Unten kniet der Stifter und sagt:

Hic pia florescit Aurelia virgo sepulta
Quae penas nescit celi dulcedine fulta.

Etwas schwächer ist der Grabstein des Domdekans Ulrich von Au († 1326) im Kreuzgange des Domes und die Muttergottesstatue von Niedermünster. Die drei schönen Statuen der Stifter in Kastl (gefärbt) und das Grab der Prinzessin Anna daselbst (nur mit einem Kreuze) gehören auch dem Gebiete an, ebenso die Grabsteine zu Seligenpforten.

Augsburger Portalstatuen.

Treffliche Skulpturen der Zeit in Fülle besitzt Augsburg, besonders an den beiden Portalen des Domes, die, wie oben gesagt ward, nach 1346 vom Dompropste Conrad von Randegg gebaut sind. Im Süden sehen wir die Gottesmutter in Mitte des Portals auf einer Säule, typisch schön. Das Tympanon enthält die Reliefs aus dem Leben der hl. Jungfrau, Joachims Zurückweisung vom Opfer, Empfängniss Mariä durch den Kuss der Eltern, Geburt, Opferung, Wahl des Bräutigams, wobei Maria vor ihrem Hofstaate auf dem Throne sitzt, während Josephs Stab grünt, die Vermählung, Verkündigung, Geburt Christi, Beschneidung, bis zur Krönung der Himmelskönigin, welche oben im Giebel den Abschluss bildet. In der Laibung sieht man die zwölf Apostel, die Propheten, die Aeltesten und heilige Frauen. Oberhalb des Portalbogens ist noch das Gericht dargestellt; es erscheint Christus, zur Seite Maria und Johannes B., Engel mit den Leidenswerkzeugen, der Himmel (Haus mit drei Giebeln) und die Hölle (Drachenkopf). An den Seiten sind noch die Patrone von Augsburg angebracht. So gut manche Motive sind, so verdient doch ausser der schönen Madonna die Ausführung weniger Lob.

Das Nordportal hat im Tympanon vier ähnliche Scenen aus dem Leben Mariä, von der Verkündigung bis zur Himmelfahrt. Am Pfosten steht wieder eine schöne Madonna. Oben am Rande des Spitzbogens sieht man kämpfende Löwen als Beschützer des wahren Salomon; darüber in Blenden die Propheten und Sibyllen, welche auf den Herrn geweissagt haben (?). Die Köpfe entbehren aller Anmuth, aber die Gewandung ist grossartig, man sieht, es ist ein Architekt, der die Gebilde ausgeführt und nur den Sinn und Gesammteindruck im Auge behalten. Auch im Kreuzgange sind interessante Grabmäler der Epoche, hl. Scenen mit Bemalung, erhalten.

Statuen in Kaisheim.

Prachtvolle Steingebilde der Zeit besitzt auch die Klosterkirche von Kaisheim. So eine grosse Statue der Gottesmutter mit dem Kinde von reizender Schönheit, ferner das Grabmal des Stifters, wobei der Graf Heinrich von Lechsgmünd in vollem Ornate mit goldenem Gürtel, die Kirche in der Hand tragend, dargestellt ist, denen sich die Grabsteine eines Bischofs und einiger Aebte anreihen.

Nr. 153.

Steinmadonna in Kaisheim.

In Eichstädt finden wir am Nordportale des Domes mehrere Statuen v. J. 1397, die Gottesmutter, St. Willibald und Waldburg.

Nürnberger Skulpturen.

Ueberreich an Skulpturen der Zeit ist aber Nürnberg, es ist jetzt die Glanzepoche der christlich romantischen Plastik in dieser Stadt. Da die oben genannten Steinmetzen der Bauhütte meist zunftmässig diese Werke ausführten, sind uns wenige Namen von Meistern solcher Skulpturen genannt. Nur der Name Sebald Schonhofer wird als der eines Fürsten der Bildhauer, freilich ohne

urkundliche Begründung, angeführt. Neben ihm wird Heinrich der Parlier beim Brunnenbau genannt. Ausserdem werden einige Bildschnitzer (sie fertigten Bilder aus Holz) angeführt, so Marquard der Pildschnitzer († 1378), F. Pildsnitzer (1383) und C. Pildsnitzer († 1393)[1]).

Steinbilder in der Marienkirche und am schönen Brunnen

Die trefflichsten Gebilde dieser Meister finden sich an der Frauenkirche, am schönen Brunnen und an der Lorenzkirche. Im Chorinnern der Frauenkirche erblicken wir die drei Könige und die Statuen Karls IV und seiner Gemahlin, reichbemalt, in grossartigem Style, mit weichem Flusse der Linien. Das Portal, zur Vorweisung der Kleinodien des Reichs aufgeführt, ist überschüttet mit ähnlichen Skulpturen. In Mitte prangt die Gottesmutter, zur Seite sind lilienhaltende Engel, an den Hohlkehlen die Stammeltern und die Propheten, welche die Jungfrau verkündet haben, an den Seiteneingängen die Apostel und Sibyllen (?). An den Ecken stehen die Patrone Nürnbergs, St. Sebald und Laurentius und abermals der Kaiser Karl IV. und seine Gemahlin. Im Innern der Vorhalle sieht man im Bogenfeld drei Freudenscenen aus dem Leben Mariä, in den Hohlkehlen Patriarchen und Heilige. Noch vorzüglicher an Kunstwerth sind die Statuen am schönen Brunnen. Ein gothischer Thurmbau (60′ hoch) erhebt sich aus dem Becken, ganz umstellt von Statuen[2]). Unten prangen die sieben Churfürsten des Reiches, dann die sogenannten neun Helden, drei heidnische (Hektor, Alexander, Cäsar), drei jüdische (Josua, David, Judas der Makkabäer) und drei Christen (Clodwig, Karl der Grosse und Gottfried von Bouillon); vor den Pfeilern des Mittelgeschosses stehen noch acht andere Gestalten (Moses, Aaron und Propheten). Oben schliesst die Pyramide mit einer Wassernixe, welche das Wappen Nürnbergs hält. Alle diese Gebilde sind höchst anmuthig durchgeführt, ideal und doch auch mit grosser Kenntniss der Natur, selbst des Nackten, vollendet. Die Wahl dieser Objecte, welche von Zierwerk, Köpfen als Consolen, Thieren und Wasserspeiern umgeben sind, war wohl dadurch bedingt, dass der Brunnen als Kaiserbrunnen erscheint, gegenüber dem Portale, über dem der Kaiser mit seinen Churfürsten öfter weilte; es sollte der Brunnen also die Vorbilder und Vorläufer der ächten

---

1) Vgl. Baader: Beiträge S. 4.

2) In der Neuzeit grossentheils (16 von 24) erneut, aber mit grossem Geschick. Abbildung bei Förster: Denkmale III. Diese neun Helden kommen öfter vor, so auf dem Schloss Runkelstein in Tirol.

deutschen Kaiser aus allen Völkern zeigen [1]). Als Hauptmeister des Werkes erscheint Heinrich der Parlier.

Auch St. Sebalds Kirchenbau hat treffliche Skulpturen (von c. 1380), schön in Formen, mit weichem Ausdrucke; so an der Brautthüre im Innern die Stammeltern Adam und Eva, aussen die Statuen der zehn Jungfrauen in trefflicher Ausführung. Schwerlich kann die Sorgfalt der Klugen, ihr Licht brennend zu erhalten und die Trauer der Andern über das Erlöschen ihrer Lampen, besser ausgedrückt werden! [2]) Die Anschreibethür zeigt Scenen aus dem Leben Mariä (Verkündung, Tod, Krönung), an den Pfeilern sind Einzelnstatuen angebracht, so das merkwürdige Bild der Welt, die vorne als reizendes Weib sich zeigt, an der Rückseite aber mit Kröten und Schlangen versehen ist. Auch die Figuren des Sakramentshäuschens (Grablegung) und Einzelnfiguren gehören hieher.

Statuen am Portal von St. Lorenz.

Die grossartigste Thätigkeit entwickelt diese Schule, welche offenbar an die Prager Meister erinnert, an der Façade von St. Lorenz. Dort schuf sie ein ganzes Epos, die Geschichte des Menschengeschlechtes vom Sündenfalle bis zum Gerichte. Den Mittelpunkt des Ganzen bildet Maria mit dem göttlichen Kinde, gut stylisirt, ehrwürdig in Haltung und Ausdruck. Ringsum sind aufgestellt Adam und Eva und sechs Heilige, die Patrone der Kirche, ähnlich den Bamberger Figuren; dann in den Hohlkehlen die Propheten und die zwölf Apostel, die Zeugen Christi im alten und neuen Testamente. An der Thüre selbst finden wir das ganze Leben Christi angebracht, die Scenen der Kindheit, dann die der Leidensgeschichte bis zur Auferstehung und oben das Gericht. Engel mit Posaunen und Marterwerkzeugen umgeben den Herrn, Sonne und Mond liegen zu seinen Füssen, Maria und Johannes knien fürbittend vor ihm, Himmel und Hölle zur Seite empfangen ihre Bewohner!

Die grossen Bilder des lächelnden Kaisers Ludwig und seines Schwertträgers im Rathhause zu Nürnberg gehören auch der Zeit an.

---

1) Nach den vom Archivar Baader gefundenen Rechnungen ward am schönen Brunnen gebaut von 1385—96 mit Aufwendung von 4500 Pfd. Heller. Ein H. Vogel erhielt für die kleinen Propheten oben 3 Pfd. Heller, ebenso der Meister Rudolph der Maler. Sie fassten wohl die Figuren in Farben. Heinrich der Balier erhält jährlich grosse Summen, wohl für die Architektur und Plastik. Anzeiger f. Kunde der Vorzeit J. 1860, S. 324. Die frühere Angabe Murr's, dass die beiden Ruprecht den Bau auch geführt, zeigt sich hiemit als Irrthum.

2) Abgebildet bei Förster: Geschichte der deutschen Kunst S. 181.

Ausserdem müssen noch mehrere Grabmäler in den Kirchen Nürnbergs hieher gezählt werden[1]), so das des Konrad Gross (Spitalkirche) von 1356 und des Herdegen Falzner († 1364), Hochbauten mit dem Bilde des Geschiedenen.

Bamberger Skulpturen.

In Bamberg mögen die Grabsteine der Bischöfe der Zeit Erwähnung finden, so das Hochgrab des hl. Otto auf dem Michelsberge mit derben Figuren der Patrone der Kirche; ferner das Nordportal (Ehethür, weil hier die Brautleute einzogen) an der Frauenkirche mit den etwas rohen Bildern der Vermählung Christi mit der Kirche und der zehn Jungfrauen. Ebenda das Sakramentshaus (1392) mit der Grablegung unten, mit Christus und den Aposteln in Mitte, mit der Kreuzigung oben.

Zu den herrlichsten Skulpturen der Zeit gehören einige Grabmale im Chore zu Himmelskron, das des jungen Grafen Otto von Orlamünde (1340) und des Albrecht von Hohenzollern, herrliche blühende Gestalten im Harnisch, ganz bemalt.

Plastik in Würzburg.

Auch in Würzburg hatte die Plastik reichliche Beschäftigung, besonders in Herstellung von Altären und Grabmälern. So wurden für die Neumünsterkirche Altäre angeschafft, für die Krypta der Hauger Kirche ward i. J. 1359 ein Altar gefertigt. Als angesehener Meister erscheint im 14. Jahrhundert der Steinmetz Konrad von Rythemberg, dem wir oben schon begegnet. Von erhaltenen Grabsteinen nenne ich die des Bischofs Mangold († 1302), der mit dem Pedum und dem Schwerte als Herzog von Franken dargestellt ist, des B. Wolfram († 1323), des Otto von Wolfskeel († 1345) und Albert von Hohenlohe († 1372), die meisten idealistisch gehalten und bemalt. Ebenso sind die Grabsteine des Ekko von Stern in der Spitalkirche († 1343), des Berthold von Henneberg († 1330), des Ordensmeisters der Deutschherren[2]), von wunderbarer Milde und Weichheit der Formen (bemalt), des Heinrich von Saunsheim (1360) in voller Rüstung, im Domkreuzgang, als preiswürdige Arbeiten zu bezeichnen. Ausserdem enthalten die Kirchen ringsum im Frankenlande noch viele Prachtgräber der Art, so die Kirchen in Randsacker, Schweinfurt (Berthold Rücker † 1377), Himmelspforten.

Die Einzelnskulpturen der Zeit an Portalen, Pfeilern, Häusern und Mauern sind kaum zu zählen.

In Würzburg sieht man z. B. an den Pfeilern des Haupt-

1) Vgl. v. Rettberg: Nürnberger Briefe, S. 73.

2) Jetzt im kgl. Nationalmuseum in München. Abbildungen bei Hefner-Alteneck: Trachtenbuch, II.

schiffes im Dome eine Anbetung der drei Könige (gefasst), am Bürgerspital die hl. Dreifaltigkeit (1319), eine Kreuzigung am Hellerthor, ein grosses Krucifix aus Steinguss in Neumünster, eine Madonna mit Heiligen am Eingange in das Schottenkloster [1]).

Statuen in der Pfalz.

In der Rheinpfalz mögen die beiden prachtvollen Gedenksteine des Königs Rupprecht und seiner Gemahlin im Chore der Kirche zu Neustadt die Skulpturen der Zeit vertreten (c. 1400). Sie stehen da in königlichem Ornate, in würdiger Haltung, in reicher Fassung und kräftiger Durchführung, vielleicht noch zu ihren Lebzeiten gestiftet. — Von Künstlernamen der Pfalz wissen wir nur einen Steinmetz Berthold († 1362) in Speier zu nennen [2]).

Chorgestühle.

Zu den merkwürdigsten Holzschnitzereien der Epoche, wovon einzelne Statuen noch vielfach in Kirchen sich finden, sind auch bereits einige Chorgestühle zu zählen, welche jetzt in immer grösserer Anzahl vorkommen. Man schmückt die Chöre der Kanoniker, Mönche und Nonnen mit trefflichen, künstlich ausgeführten Stühlen, welche bald auch mit Bildwerken zur Belehrung und Erbauung der Psallirenden versehen werden. Das älteste, noch einfachste Gestühl der Art in Bayern findet sich auf dem Nonnenchore der Klosterkirche Seligenpforten bei Neumarkt. Es sind sechzig Stühle von Eichenholz, mit Brustwehr, Krönung, Eingangsthüren und mit eigenem Stiegenaufgange, der Fialen und Krappen zeigt. Zwar ist die Arbeit noch roh, die Profilirung und Figürliches fehlt, es sprosst meist noch romanisirendes Blattwerk hervor, aber gerade als Keim, als kindlicher Anfang jener prachtvollen Chorgestühle, welche das nächste Jahrhundert geschaffen, verdient es gewiss Beachtung. Es stammt wohl aus dem Anfange des vierzehnten Jahrhundertes.

Ein zweites Gestühl der Zeit ist theilweise erhalten in der Sammlung zu Freising. Es stammt aus der Andreaskirche daselbst. Es hat Seitenwände mit grossartigen stylisirten Eichen- und Weinlaubornamenten und Dorsalien mit Inschriften und Masswerkkrönung [3]). Der muntere Verfertiger nennt sich selbst, es ist der Chorherr der Kirche, Andreas Aublinger.

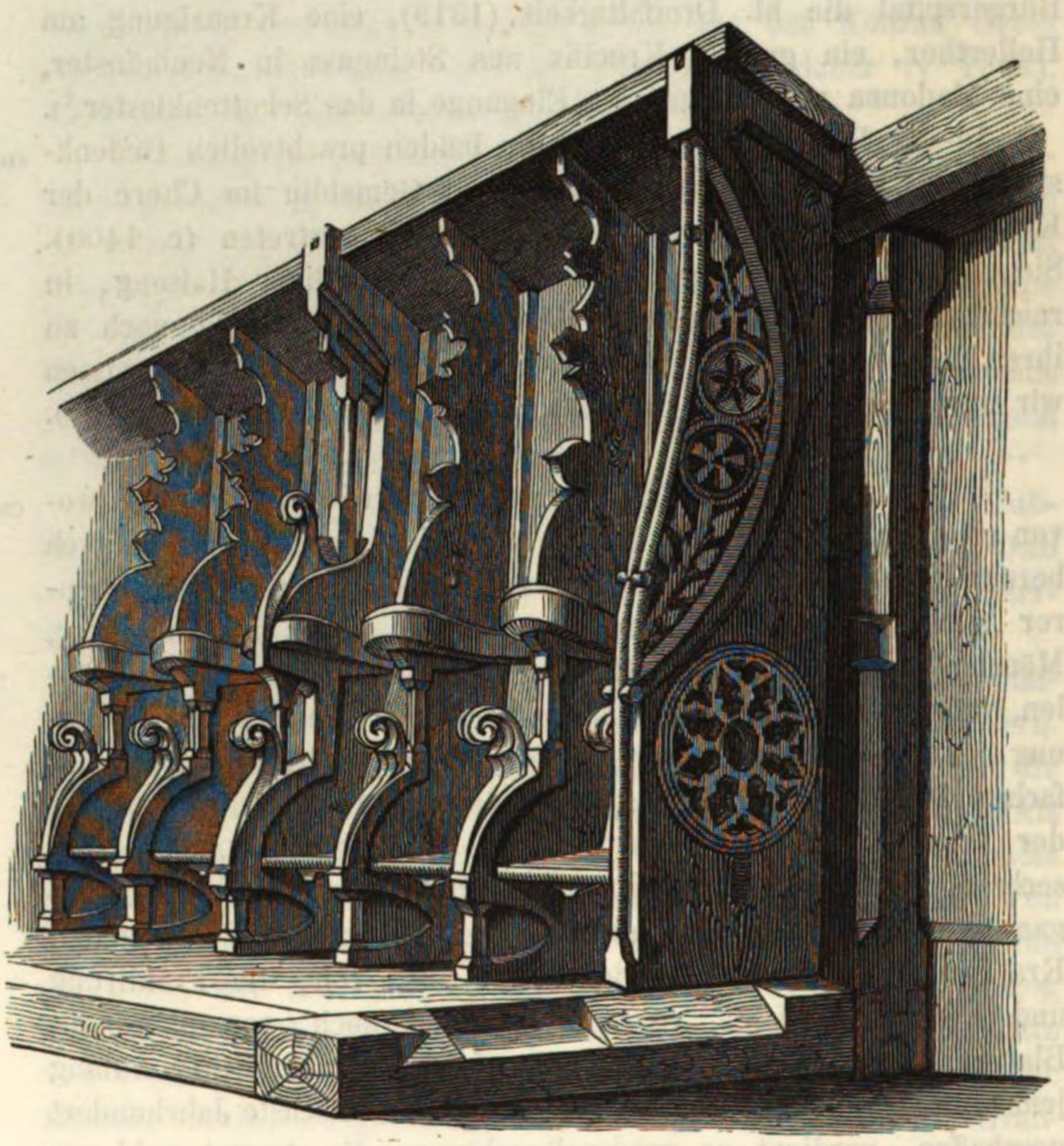
---

1) Vgl. Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg.

2) Necrol. Spirense vet. fol. 22.

3) Die Inschriften in Majuskeln lauten: Anno d. 1320 dom. Bertholdus Aublinger canonicus hujus ecclesiae perfecit has sedes in honorem st. Andreae. Cantent in choro sicut asellus in foro. Hic locus est horum qui cantant non aliorum. Hos Christe famulos hic psallentes conserva tuos.

Nr. 154.



Chorgestühl in Seligenpforten.

Von einem dritten Chorgestühle der Zeit haben wir leider nur mehr Nachrichten. Im Jahre 1348 erhielt die grossartige Klosterkirche von St. Ulrich in Augsburg durch den Abt Conrad Winkler ein Chorgestühl aus Eichenholz, das mit den Figuren der Patrone von Augsburg und mit Inschriften geziert war. Der Schnitzer war Meister Conrad von Schönenfeld, der das ganze Gestühl vom Walde an bis her geliefert hatte [1]).

---

1) Die Inschrift sagte: Maister Conrad der Schenenfeld, der des stueles maister was vom wald pyss an die statt. Vgl. Steichele, Archiv III.

2. Metallarbeiten. Kleingewerk.

Metallarbeiten.

Unerschöpflich war diese Epoche in der Hervorbringung von kleineren Werken aus Metall, Gold, Messing, Kupfer und Eisen, um die Kirchen und Paläste zu zieren. Niemals wohl ist früher eine solche Fülle von Gefässen, Kreuzen, Kelchen u. dgl. geschaffen worden. Jetzt ist auch auf diesem Gebiete die Gothik völlig durchgedrungen, Alles wird architektonisch aufgefasst, auch die kleinste Statue und das Ornament, alle Gefässe erscheinen als gothische Bauwerke. Wir versuchen eine Ueberschau zu halten über die Werke dieser Art.

Goldarbeiten.

In Altbayern haben wir manche Nachrichten über Meister der Zeit und über solche Werke, aber wenige erhaltene Gebilde, da der Metallwerth immer zum Raub dieser Dinge einlud. Die Zahl der Goldarbeiter wächst in den Städten ohne Unterlass, da nicht bloss die Gotteshäuser, sondern auch die Privaten nach solchem glänzendem Schmucke (Ketten, Becher, Kreuze) immer mehr verlangen. In München kommen seit Langem Goldschmide vor, so Ulrich Kurz, Goldschmid zu München 1392, Hans Tulbeck, Goldschmied und Bürger 1395. Auch in Landshut treffen wir immer mehr Namen dieses Gewerkes, so 1391 einen Hanns Goltslaher, Hans Kleck Goldschmid, Hermann Goldschmid, dann einen Heinrich den Goltschmid 1363 und Karl den Goldschmid 1368 [1]).

Ein Domschatzverzeichniss in Freising vom J. 1352 [2]) zeigt, welch eine Fülle solcher Metallarbeiten damals im Dome sich befand. Die Häupter des hl. Corbinian und Lambert prangten in Prachtgefässen, zwei Silberarme waren da (mit Reliquien), ferner ein herrliches Kreuz vom Bischofe Conrad von Klingensberg, vier Plenarien in Fassung von Silber und Edelsteinen, zwei Reisealtäre, einer davon war vergoldet, ein vergoldetes Bild der Gottesmutter, zwei Silberleuchter, vier Lampen von Silber, ein grosser und 26 kleinere Kelche. Bischof Albert II. hinterliess eine lebensgrosse Statue des hl. Alexander, reich mit Gold und Edelsteinen geziert, Herzog Ludwig von Ingolstadt gab dem Dome sein eigenes Bild in Lebensgrösse von Silber i. J. 1395, um Sühne zu leisten für einen versuchten Ueberfall der Stadt Freising.

In Tegernsee wurden 1306 zwei Plenarien gemacht für die Reliquien des hl. Quirin und anderer Heiligen, mit rothem Gold gedeckt und mit Edelsteinen geschmückt. Abt Heinrich II. kaufte

---

1) Spitalurkunden in Landshut, mir mitgetheilt von Hrn. Spörl in Altorf.
2) Vgl. Archiv des hist. Vereins für Oberbayern. III.

ein Gusswerk von Erz als Waschgefäss (lavatorium) für die Brüder i. J. 1330 und gab für das dreimalige Giessen 500 Pfd. Pfennige. Auch einen Abtstab von vergoldetem Silber kaufte er[1]).

Aus dem Kloster Aldersbach haben wir interessante Nachrichten der Zeit. Dort wurden (1309) vom Bruder Konrad dem Goldschmid zwei vergoldete Silberbecher gemacht für den Abt (um 6 Pfd. und 50 Reg. Pf.)[2]). Man gab sie als Ehrengeschenk der Königin und dem Herzoge von Oesterreich. Derselbe Bruder Conrad fertigte ein Crucifix mit Inschriften[3]). Ein kleines Kreuz, welches an Freitagen im Kreuzgange herumgetragen wurde, hat man um 3 Schillinge gekauft.

Erhalten hat sich in München[4]) von Werken der Art der Deckel eines grossen Evangelienbuches; er zeigt an der Vorderseite die Gestalt des sitzenden Christus, aus Silber getrieben, rings in Medaillons die emaillirten Bilder von Heiligen (Mönchen und Jungfrauen), wohl italienische Arbeit; dann das sogenannte Gebetbuch des Kaisers Ludwig[5]), gleichfalls Silberdeckel mit zartgravirten Bildern der Kreuzigung und mehrerer Patrone; endlich der Kreuzpartikel des Kaisers (Embleme der Evangelisten) in Rammersdorf[6]).

Andechser Heiligthümer.

Im Schatze zu Andechs stammt aus der Epoche eine gothische Kapelle von Silber, in deren Mitte eine Madonna, auf Löwenfüssen, und ein herrliches Reliquienkreuz mit Lilien an den Armen, ein Geschenk des Hofes von Bayern.

Regensburger Goldarbeiten.

In Regensburg wächst der Ruhm der Goldschmide von Jahrzehnt zu Jahrzehnt, immer grösser wird auch hier die Zahl ihrer Werke. Die Meister Lux, Ebber, Andreas, welche wir früher genannt, wirken noch fort; zu ihnen kommen noch Martin Rewter und Ulrich Goltschmyd (1350—81), Friedrich Wirder, Goltschmid,

---

1) Vgl. Petz: Anecdota, Monum. hist. Teg. monast. illustr.

2) Vgl. Quellen und Erörterungen zur bayrischen Geschichte, II, 458.

3) Ista crucis forma vivendi sit tibi norma, Hanc Hugo donavit sed Chunradus fabricavit.

4) Einst in der Peterskirche, jetzt in der Sammlung des Hrn. v. Hefner-Alteneck. Es ist wohl vom Kaiser Ludwig dem Bayer aus Italien mitgebracht.

5) Aus Ettal, jetzt in der Hofbibliothek. Die Wappen von Bayern und Mailand deuten auf Herzog Friedrich und seine Gemahlin Magdalena Viskonti.

6) Das köstliche Flügelaltärchen der Maria Stuart von Silber (in der reichen Kapelle in München) mit vielen Reliefs aus dem Leben Christi, gehört wohl der Zeit (c. 1350), nicht aber der Kunst Bayerns an, indem es erst später (17. Jahrh.) nach München kam. Vgl. Hefner-Alteneck: Geräthschaften. 10.

Fritz und Albrecht Goltschmide 1382. Von den Gebilden der Zeit und Gegend haben sich besonders Altar- und Prozessionskreuze erhalten, in St. Johann und im Kreuzkloster in Regensburg, ein Kelch und Pedum (des hl. Emmeram) bei St. Emmeram, in Straubing ein Kreuz und ein im Dreieck angelegtes Oelgefäss mit einem Bilde der Passion und mit anbetenden Engeln.

Goldarbeiter in Augsburg.

In Schwaben nimmt Augsburg ohne Zweifel die erste Stelle unter den Städten ein, wo die Künste des Kleingewerkes die höchste Vollkommenheit erreichten. Seit dem Jahre 1368 bildeten die Goldschmide sammt den Bildschnitzern und Malern hier eine eigene Zunft, blieben aber mit dem Münzmeister, den der Bischof gesetzt, in Verbindung. Sie waren von Raths- und Gerichtspflichten frei und hatten eine eigene Stube. Sie standen an Rang zwischen den Patriciern und Zünften. Als berühmte Giesser der Zeit erscheinen 1339 Hugo von Nürnberg, der die Sturmglocke von 40 Zentner gegossen, und 1372 Kunz der Glockengiesser [1]).

Als Gebilde der Zeit betrachte ich den Hängleuchter von Messing im Dome, eine prachtvolle, im reinsten Style gefertigte Arbeit, eine kleine Kathedrale; dann ein Prozessionskreuz im Kloster zum hl. Kreuz in Augsburg mit den emaillirten Bildern Constantins und Helena's (da sie das Kreuz aufgefunden). Von Aussen kam im J. 1354 als Geschenk des Kaisers Karl IV. aus Prag ein prachtvolles Reliquiengefäss an [2]). Der Kaiser opferte es dem Kloster St. Ulrich, es sollte für das Haupt des hl. Dionysius verwendet werden.

Im Kloster Kaisheim wurde im J. 1394 das schöne Sakramentshaus erbaut und von einem Münchener Bürger die grosse Monstranz hiezu geschenkt [3]).

In Franken erscheinen Nürnberg und Würzburg als die bedeutendsten Orte, wo Goldarbeiten in Fülle entstanden. Der runde Taufkessel bei St. Sebald aus Messingguss soll schon zur Taufe des Kaisers Wenzel gedient haben (?). Unter gothischen Arkaden sehen wir Heilige, unten die vier Evangelisten, sehr kurze Figuren. Im J. 1397 legte man den Leib des hl. Sebald in einen schönen Sarg von Eichenholz, den man zum Theil mit Silberblech überzog. Eine unabsehbare Menge solcher Goldarbeiten,

---

1) Vgl. Stetten: Kunstgeschichte v. Augsburg. S. 230.

2) Kham: Hierarchia August. I, 57 u. 83. Schlechte Abbildungen. Vgl. Paul v. Stetten: Kunstgeschichte von Augsburg. S. 465.

3) Handschriftliche Chronik von Kaisheim.

Figuren und Gefässe nennen von da die Schatzverzeichnisse der Nürnberger Kirchen[1]).

Goldgeräthe in Franken und in der Pfalz.

In Würzburg wird besonders zwischen 1350—81 der Abt Johann von Bloach und St. Burkart als kunstliebender Mann geschildert. Er liess für den Marienberg einen Kelch anfertigen und eine zierliche Betnuss in Gold und Silber fassen, welche Arbeit 50 Pfd. Heller kostete. Auch ein Sakramentshaus liess er anbringen und stellte zwei feine Kelche hinein.

Aus der Pfalz haben wir nur einige Nachrichten über Prachtgebilde der Zeit. In Speier liess Bischof Sigbot das Haupt des hl. Stephan in ein Brustbild von vergoldetem Silber mit köstlicher Fassung legen und stellte es so im Dome auf (c. 1320). Leider ist auch dieses Werk zu Grunde gegangen.

Zu den Metallarbeiten der Zeit gehören auch die feingeschnittenen Siegel, die Münzen mit trefflichen Porträts und die Glocken, welche letztere aber fast noch immer ohne bildliche Ausstattung, entweder leer oder bloss mit Inschriften versehen sind.

C. Malerei.

Malerei der Epoche.

Immer zahlreicher werden auch in Bayern die Schöpfungen der Malerei. Im Allgemeinen tragen sie noch den Charakter der Skulpturen, doch ist mehr Freiheit nicht zu verkennen. Die Gestalten sind auch hier ideal gehalten, schlank, in gewundener Stellung, mit liebseligem, fast schon süsslichem Ausdrucke im zu grossen Gesichte, mit einfachem Faltenwurfe des noch nicht der Wirklichkeit entnommenen Gewandes. Wir unterscheiden wieder Wand-, Tafel- und Glasmalereien, Miniaturen, Werke der Weberei und Stickerei.

1. Wand- und Tafelmalerei.

Wandbilder.

Für grossartige Wandmalereien war jetzt in den Kirchen weniger Raum und Gelegenheit gegeben, da die leeren Flächen durch den reicheren gothischen Styl immer mehr verdrängt wurden. Doch wurde diese Malerei dafür eingeladen, Einzelntheile, Gewölbekappen, Rippen, Triumphbögen, Refektorien, Kapitelsäle und Kreuzgänge, sowie Civilbauten mit ihren Gebilden zu schmücken.

---

1) Vgl. Baader: Beiträge S. 74. Murr's Journal II, V enthält Namen von Goldschmieden.

Leider wurden diese Werke noch mit Wasser- oder Leimfarben auf den Stein oder Verputz ausgeführt und sind daher fast durchgehends dem Verderben verfallen. Von nun an treten uns auch immer mehr Malernamen entgegen. Diese Meister bildeten anfangs keine Zunft, jeder arbeitete selbstständig, aber bald traten sie mit den Bildhauern und Glasern in eine Genossenschaft zusammen, denen dann noch die Goldschläger sich anschlossen. Sie hatten aber nicht bloss grössere Gemälde für Kirchen und Burgen zu malen, sondern Alles, was in das Fach einschlug, Häuser, Schilde, Wappen, Pferdedecken, hölzerne Turnierrosse und Handwerksschilde, Nichts war so klein und unansehnlich, was sie nicht künstlerisch auszustatten bereit waren. Wir stellen diejenigen Namen der Maler zusammen, welche in den Urkunden der Zeit als solche vorkommen, die in Bayern damals gewirkt haben.

Maler der Zeit.

In München treffen wir nur den Maler Holzer, dessen Wittwe noch im J. 1419 erscheint, und Meister Martin den Maler. In Landshut[1]) erscheinen damals Sigel der Maler (1371), Heintz der Maler (1391), Fritz der Maler (1391—98), Franz Maler (c. 1390), Lienhart der Maler (1400) und Siber der Maler (1407). In Augsburg wird der Maler Wernher von Fördelingen (1321) genannt, in Nördlingen[2]) Conrad Jugelin der Maler (1396), Heinz der Maler, genannt der Schüttenhelm (1400) und Berthold Maler im Loch († 1419). In Augsburg finden wir um 1400 auch einen Maler Hans von Kötz. Er erhielt für eine Tafel in die Ulrichskirche die bedeutende Summe von 300 fl.[3]). In wie hoher Blüthe aber die Kunst in Nürnberg bereits stand, zeigt die Fülle von Malernamen, welche uns dort entgegentreten. Dort kommt vor ein Maler Nikolaus (1310), Wisch Rot (1311) und Otto (1329)[4]); dann lesen wir wieder im Handwerksbüchlein von 1363 die Maler Wunstein, Lutz an der Bruck, Erhart Maler, Fr. Weinschroter, C. Glaser genannt Meister Heinrich, Fr. Sebold Maler, H. Egweiler, Seyz Stephan, Herrmann der Aystetter, Tartschenmacher, Jakob Maler, Bernard von Steynach, Conrad Päuer Maler, Hermann Maler von Augsburg, Hermann von Würzburg. Dieselben Namen finden sich wieder im Meisterbuche von 1378, ausserdem noch die Namen der Meister Ott, L. Jung von Mainz, Hermann mit den Fladen, Mürret Künzel und Fr. Wolfhart. End-

Maler in Nürnberg.

1) Nach den Auszügen des Hrn. Lehrers Spörl in Altdorf.
2) Auszüge aus N. Urkunden von Prof. Dauer in Nördlingen.
3) Vgl. Stetten: S. 270.
4) Nach Murr.

lich finden wir noch im J. 1383 die Maler Hermann Hager, Mertein Maler, Niklas von Münster Maler. Im Dienste der Stadt malten um 1394 und 1406 Meister C. Klügel und Meister Berchtold [1]). Man sieht, aus allen Gegenden Deutschlands hatten hier sich Meister angesiedelt, aus Tirol so gut wie aus Westphalen, es bestand also der lebendigste Verkehr zwischen den deutschen Gauen.

Während wir aber von diesen Meistern keine weitere Nachricht haben, wird uns unter den Malern Würzburgs ein Meister genannt, dessen Ruhm weithin sich verbreitete, dessen Werke sogar von den Dichtern der Zeit besungen wurden. Es ist der Meister Arnold. Der oben genannte Geschichtschreiber Michael de Leone berichtet von ihm: „Arnold von Würzburg ein meisterlicher (magistralis) Maler hat die genannten Bilder des hl. Kilian, Johannes, Bonifacius, Michael, Martin, Karl, Burkard und andre Gemälde daselbst meisterhaft, fein und sehr köstlich gemalt.“ Er ist Fasser, Tafelmaler und trefflicher Techniker. Wie unser grosse Dichter Wolfram von Eschenbach die Maler von Mastricht und Köln, sowie die Cindelweber von Regensburg gepriesen hat, so besingt der Dichter Egon von Bamberg in seiner Minneburg jenen Arnold von Würzburg, indem er ihn als eine weltbekannte Persönlichkeit voraussetzt [2]). Er sagt nämlich zum Preis einer Dame, ihr Mund sei so roth, dass der Meister Arnold der Maler von Würzburg keine rothe Farbe mehr zu kaufen brauchte, er dürfte nur seinen Pinsel an ihren rothen Mund halten, daraus flösse auf ein Jahr wieder Parisfarb genug [3]). Auch der Nürnberger Dichter Hans Rosenblüt erzählt von diesem

Maler Arnold von Würzburg.

---

1) Nach Baader's Beiträgen I, II.

2) Es heisst dort:

Ich wollt uzzer mossen gern
Dass Meister Arnolt der moler
Von Würtzburg in ir kundschaft wer.
An gut must es in helfen ser,
Wann er bedörft nimer mer
Brisiligenfarb kaufen kein.
Er nem nur sein pensel rein
Und hebt in an iren roten mund
Zu hant und an derselben stunt
So viel der rötel darin schüsse
Dass ein ganzes jar dan flüsse
Parisvarb genug darus.

3) Aufsess' und Mone's Anzeiger Jahrg. 1833. S. 315. Und: Mittheil. aus Pfälzer Handschriften in Karlsruhe Nr. 455. Endlich: Schnaase Bd. VI, 505.

Meister Arnold von Würzburg; er sagt, derselbe sei ein kluger und frommer Mann gewesen, Abentheuer habe er in Fülle gehabt, Alles was fliegt oder schwimmt, habe er zu malen und zu schnitzen verstanden, er habe sehr viel Geld verdient, es aber getreulich nach Hause gebracht[1]). Es muss also der Name dieses Malers weithin bekannt gewesen sein, da selbst ein Nürnberger Meistersänger noch nach einem Jahrhunderte von ihm zu erzählen weiss. Was er aber ausser den oben genannten Heiligenbildern ausgeführt, ist nirgends erwähnt. Ein Meister Johann von Bamberg, welcher Bürger von Oppenheim geworden, scheint auch eines bedeutenden Ruhmes sich erfreut zu haben, da er von den Chorherren zu Frankfurt für Bildtafeln im J. 1382 die Summe von 800 fl. erhielt[2]).

Aber die Werke dieser Meister sind fast sämmtlich durch die Unbill der Zeit oder der Menschen zu Grunde gegangen.

Wandbilder.

Von Wandgemälden der Frühzeit dieser Epoche hat sich ein Fragment an einem Hause in Augsburg erhalten (jetzt wieder verdeckt)[3]). Es stellte dem Anscheine nach ein Turnier vor, eine Menge von Rittern mit Pferden und Harnischen tummeln sich auf einem freien Platze, Musikanten zur Rechten blasen in die Trompeten, es sind zierliche, weiche Gestalten, mit Gefühl und Bewegung. Dann mag auch die kleine Kreuzigung im Chore der Stephanskirche in Regensburg hieher gehören.

Wandbilder in Kempten.

Merkwürdige Wandbilder der Epoche waren in der Michelskapelle zu Kempten, die erst im letzten Jahrzehnte dem Abbruch verfallen. Die Kapelle war eine Doppelkapelle, d. h. mit einer Unterkirche zur Aufbewahrung der Gebeine, und mit romanischen Elementen im Chore. Sie kommt zuerst 1313 vor und

---

1) In einer Giessener Handschrift S. 216 und 256. Es heisst:

Ain abenteur will ich euch sagen
Dies spricht von ainem klugen man
Der abenteur so viel began.
Zu Wirtzburgk was er dahaymen
Was fliegen möcht oder schwaymen
Das kont er malen oder schnytzen.

Und:

Der maler was ein frumer man
Er trug die hundert pfundt hiedan
Er kam haym czu der frauen
Und lies sy das gelt anschawen
Er gab ir das in Iren geern
Noch plaib die fraw bei Iren Eren.

2) Passavant: Kunstreise.

3) Eine Copie ist im Maximiliansmuseum in Augsburg vorhanden.

wurde schon 1557 profanirt. Die Wände, sowie die Gewölbe des Chores, die Nordwand des Schiffes im Innern und die Aussenseite im Norden sah man mit Gemälden überdeckt, welche leider später übermalt und übertüncht wurden. Staunenerregend war aber die Fülle von Malereien [1]).

Deutlich zu erkennen war das Bild des Welterlösers in der Mandorla mit den Emblemen der Evangelisten am Chorgewölbe, darunter das Bild des hl. Michael, dann die Scenen der Verkündigung, der Geburt Christi, die Anbetung, die Darbringung im Tempel, die Himmelfahrt der Gottesmutter (von Engeln getragen). An der Nordwand der Kirche scheint eine Darstellung des Gerichtes (Christus als Richter, der Sturz der Bösen und die Seligkeit der Heiligen) angebracht gewesen zu sein, an der Aussenwand aber waren einzelne Heilige, St. Erasmus, St. Georg, der leidende Christus und die betenden Votanten (weissgekleidete Mönche?) ausgeführt. Andere Bilder (Apostel) waren erst im sechzehnten Jahrhunderte auf diese älteren Malereien mit Oelfarbe aufgesetzt. Dieser Umstand, sowie das ganze Gepräge dieser zarten langgezogenen Figuren, die mehr colorirten Umrisszeichnungen mit Oker gleichen, möchte sicher darauf deuten, dass diese Bilder im Laufe des 14. Jahrhundertes geschaffen sind. —

Wandbilder des Freisinger Domes.

Gegen das Ende der Epoche (1400—1420) möchten die grossen Bilder im Dome zu Freising entstanden sein [2]). Das östliche (am Triumphbogen) stellte die Geburt Christi, seine erste Ankunft, das westliche (über der Orgel) das jüngste Gericht vor. Leider sind sie durch den späteren Gewölbbau grösstentheils zerstört und aus der Kirche verdrängt worden. Von dem östlichen Bilde erkennt man nur noch einige Engelköpfe und Hirten. Dagegen vom grossen Bilde des Gerichtes an der Schlusswand der Kirche (seine zweite Ankunft am Schlusse der Weltgeschichte)

---

1) Die Copien sind jetzt im Besitze des Hrn. Leichtle in Kempten. Die Beschreibung gab Hr. Bürgermeister Arnold in Kempten. Augsb. Postzeitung Nr. 169. Jahrg. 1857.

2) Ich versetze diese hochinteressanten Bilder in diese frühe Zeit, weil sie bereits 1470 als alt und unbedeutend erschienen, so dass man sie durch den Gewölbbau verdrängte. Dann ist die Auffassung noch durchaus herb und streng, ohne die Weichheit des 14. oder die Derbheit des späteren 15. Jahrhundertes. Auch die Motive sind noch durchaus alt. Diese Auffassung des Teufels mit Klumpfuss und mit zwei Gesichtern (eines am Os pubis) ist durchaus noch die ältere, in der spätgothischen Zeit findet sie sich nicht mehr.

haben sich grossartige Fragmente erhalten. Alle Gestalten sind auf blauem Grunde ausgeführt und das Ganze hat gothische Umrahmung. Die derben Umrisse sind mit schwarzer Farbe gemacht, auch die Schatten mit dieser Farbe in Linien angegeben, die hellsten Lichter sind mit Weiss aufgesetzt. Während die Gestalt des Weltrichters durch das Gewölbe zerstört ist, sehen wir noch oben zwei Engel, welche mit langen Hörnern (wie Kuhhörner) zum Gerichte rufen. Dann naht rechts im Priestergewande, mit Albe und Stola, der Engel mit dem Buche des Lebens, das fünf Siegel mit Figuren zeigt (die Werke der Barmherzigkeit?), links aber rückt der Satan heran mit dem Buche der Schuld, das sieben Siegel mit Bildern (Todsünden?) enthält. In dieser Gestalt des Teufels findet sich die Summe alles Hässlichen und Schrecklichen zusammengedrängt, was die Schöpfung kennt, der einstige Fürst der Geister ist ganz zum Thiere geworden, er trägt die Hörner des Hirsches (Zeichen der Macht), die Augen der Katze, die Krallen des Tigers, den Mund des Hundes, die Mähne des Löwen, die Flügel der Fledermaus, des Thieres der Finsterniss, Feuer geht aus von seinem Rachen, da alles Leben verwelkt vor seinem Hauche, der Leib ist voll von Brüsten, um seine Ueppigkeit anzudeuten, der Bauch wächst in ein zweites Gesicht aus, um den Satan als die personificirte Unzucht zu bezeichnen[1]), sein Schweif ist erhoben wie die Ceder auf dem Libanon, um seine Macht anzudeuten, sein rechter Fuss ist eingeschrumpft, der linke aber entwickelt, weil er nie den Weg des Rechtes geht (quia pes ejus non stetit in directo)[2]). Unten sieht man noch vier Figuren von Aposteln, die zum Gerichte erscheinen, einerseits den Petrus, einen gebarteten Alten, und den Paulus, mager, herb, ein Tuch über dem Haupte, andererseits Johannes den Evangelisten (jugendlich schön), und einen andern Apostel (oder Propheten?). Alle weisen auf den Richter, oder blicken bittend zu ihm auf. Leider sind die unteren Theile des Gemäldes sämmtlich zerstört. Aber diese vorhandenen Reste, die grossartigen, ernsten, sinnigen, charakteristischen Gestalten mit einfacher Färbung und ungekünsteltem Faltenwurfe geben Zeugniss dafür, dass hier ein reichbegabter und

---

1) Vgl. A. Martin: Mélanges de l'archéologie chrétienne L. V. und deutsches Kunstblatt Jahrg. 1858. Dort wird angeführt: Frühe kommt der Teufel vor mit zwei Gesichtern, eines am Kopfe, eines am Os pubis. Sein Zeugen ist Zerstören.

2) Die Abbildung des Engels und des Teufels in meiner Geschichte des Domes von Freising. Landshut 1852.

Nr. 155.

St. Johannes der Evangelist, Wandbild in Freising.

künstlerisch gebildeter Meister im Centrum von Bayern damals gelebt und gewirkt habe[1]).

Wandbild in Heilsbronn.

An der Nordwand zu Heilsbronn haben sich, freilich später erneut, noch erhalten die Bilder der Burggrafen von Nürnberg, Friedrich V. (1398) und seiner Söhne Johann und Friedrich. Sie knien da mit ausgebreiteten Armen auf blumiger Au. Spruchbänder enthalten ihre Bitten.

---

1) Aehnliche Bilder in Handzeichnung finden sich an der Erlanger Universitätsbibliothek nach dem Berichte von Prof. Rösler.

Von Tafelbildern der Zeit haben sich gleichfalls nur wenige erhalten. Es wurden auch noch nicht viele geschaffen, da die Aufstellung von Flügelaltären erst allmählich in Uebung kam. Fast nur zu Votivtafeln an Kirchenwänden fand diese Malerei Anwendung. Auf Holztafeln, welche mit Leinwand überzogen und mit Kreidegrund belegt waren, wurden die Bilder mit Temperafarben sorgfältig ausgeführt. Die meisten Gemälde der Epoche haben noch, wie die Malerei immer erst von ferne der Architektur folgt, etwas typischen Charakter[1]). So das Bild (von 1370) in Heilsbronn, auf welchem Maria ihre Brust dem Gottessohne zeigt, dieser seine Wunden dem Vater, um ihn so zur Erhörung ihrer Bitten für die Sünder zu bewegen, mit ziegelrother Fleischfarbe und unförmlichen Händen und Füssen[2]). Weit besser sind die Gemälde am Epitaphium des Bischofs Berthold von Eichstädt v. J. 1365. Es zeigt den Bischof mit Spruchband vor der Gottesmutter mit dem Kinde. Das Auge der Mutter ruht voll Andacht auf dem Kinde, das in vollen Formen uns ernst anblickt, fast ganz gut in den Verhältnissen, in klarer Farbe und trefflichem Gewandmotive. Die starke Uebermalung lässt freilich den Urzustand schwer erkennen.

Tafelbilder in Heilsbronn.

Gegen Ende dieser Epoche entstanden die Bilder am Imhof-Altare in der Lorenzerkirche zu Nürnberg[3]). Das Mittelbild zeigt die Krönung Mariä. Christus, sitzend auf einer Teppichbank, setzt der hl. Jungfrau die Krone auf. Auf den Flügeln sehen wir innen zwei Apostel und die Familie des Stifters, aussen sechs andere Apostel auf blauem Grunde, während im Innern alle Gestalten auf gemustertem Goldgrunde auftauchen. Diese berühmten Bilder ähneln in Verhältnissen und Formen den Chorstatuen der Frauenkirche, sie sind schlank, die Gewänder fallen in weichen Linien herab, die Köpfe sind noch länglich oval, die Hände kräftiger aber spitz endend, die Körperformen sind durch die Gewänder erkennbar, das Colorit ist ziemlich bräunlich. Obwohl einige realistische Anklänge sich finden, wie breite Backenknochen

Imhof-Altar in Nürnberg.

1) Vgl. Waagen: Kunst und Künstler in Sachsen und Franken S. 261.

2) Unten kniet der Stifter bittend:

Te rogo virgo pia nunc me defende Maria
Maria sagt: Haec qui suxisti fili veniam praebe isti
Jesus: Vulnera cerne pater fac quae rogitat mea mater.
Der Vater: Quaeque petita dabo fili tibi nulla negabo.

3) Vgl. die treffliche Schilderung von Schnaase: Geschichte der bildenden Künste VI, 497. Abbildung bei Förster: Geschichte der deutschen Kunst S. 199 und Rettberg: Nürnbergs Kunstleben S. 49.

und Nasen bei den Aposteln, so ist doch noch die Totalauffassung durchaus ideal, mild-ernst zugleich, keine Spur von Porträtähnlichkeit, von Individualisirung ist noch zu erkennen.

Dieses Altarwerk mit seinen kostbaren Gemälden (etwa 1400 entstanden) erscheint als Abschied von der alten, herben Malweise, aber zugleich als erste Blüthe jener wundersamen Nürnberger Malerschule, deren zarte Gebilde wir in der nächsten Epoche betrachten werden.

2. Glasmalereien.

Glasgemälde.

Die Glasmalerei fand in dieser Zeit in Bayern reichliche Anwendung. Sie füllt die grossen Prachtfenster der gothischen Kirchen mit zahllosen Gestalten von leuchtendem Glanze und verdrängt zum grössten Theile die Wandgemälde aus den Kirchen. Was die technische Ausführung betrifft, so nimmt man noch immer einfärbige Gläser von kleiner Ausdehnung, ohne die Ueberfangsgläser anzuwenden, mit Schwarzloth werden die Umrisse und Schatten angegeben und so die Theile zum Ganzen verbunden. Die Bilder behalten noch immer den Charakter der Teppiche, welche einst die Fenster geschmückt hatten, sie sind durchaus klein, entweder Einzelnfiguren unter Baldachinen oder kleine Scenen in Medaillons, welche aus sternbesätem blauem Grunde auftauchen. Gegen Ende der Epoche wird immer weniger Schwarzloth und Farbe angewendet, so dass die Glasgemälde immer heller und frischer werden und nur wie illuminirte Zeichnungen aussehen. Fragen wir noch nach den Meistern, welche diese Werke ausführten, so sind es meist die bürgerlichen Maler und Glaser, die einer Zunft angehörten, und die solche Gemälde zu schaffen hatten. So lesen wir, dass der Maler Hanns Gleismüller in München für die Fenster der Benediktskirche in Freising Gemälde zu liefern hatte [1]), freilich schon in Mitte des nächsten Jahrhundertes. In Regensburg treten uns bereits viele bürgerliche Glasmaler entgegen. So finden wir den Glaser Heinrich Chraft, Baldwein den Glaser 1361, Eberhard den Vässler 1371, Heinrich Menger 1372 und Niklas den Maler 1373, der gegen 4 Pfd. Pfenn. alles alte Glaswerk am Dome zu unterhalten hatte [2]). Aber auch in den Klöstern lebten noch immer Künstler, welche für ihre Klosterkirchen den Schmuck gemalter Fenster zu schaffen verstanden.

---

1) Nach der Mittheilung des Hrn. Geiss bei Nagler im Künstlerlexikon.
2) Vgl. Schuegraf: Domgeschichte S. 221.

So machte der Bruder Otto Greslin in Regensburg im J. 1333 ein Kirchenfenster für das oberpfälzische Kloster Speinshart. Es stellte den Stammbaum Christi oder die Wurzel Jesse vor und hat sich in der Originalzeichnung erhalten[1]). Werke dieser Kunst und Zeit haben sich noch in Fülle erhalten in den grösseren Kirchen Bayerns.

Die Frauenkirche zu München besitzt in den Nordfenstern noch eine Reihe von Gemälden der Art, kleine Compositionen aus dem Leben Christi und Mariä, in Medaillons (Jahrzahl 1395) eingefasst. Ein Prachtwerk der Art ist das mittlere Chorfenster der Benediktskirche in Freising[2]). Es ist nach dem Zeugnisse der Wappen vom Domherrn Leonhard von Hornpeck gestiftet, der im J. 1391 starb und in der Nähe begraben liegt. Es zeigt ausser den oben prangenden Wappen auf blauem Grunde drei runde Medaillons mit Scenen aus dem Leben Mariä. Im obersten Bilde sehen wir die Jungfrau im Tempel, sie empfängt Belehrung über das Gesetz durch den Priester, die Taube des heiligen Geistes ruht über ihr. Das zweite Bild ist die Verkündigung, der Engel steht vor der Gottesmutter und spricht aus, was ihm der ewige Vater durch ein Sprachrohr eingibt. Zur Seite erblickt man die heilige Elisabeth, auf deren Schwangerschaft der Engel sich beruft. Daher ist das Kind in ihrem Schoosse sichtbar. Endlich unten ist die Geburt im Stalle zu Bethlehem vorgestellt. Alle diese Compositionen sind originell, sinnig, wenn auch natürlich ohne individuellen Ausdruck, die Färbung ist hell und brillant!

Glasgemälde in Freising.

Glanzvoll sind die aus Landshut stammenden Glasmalereien im kgl. Nationalmuseum in München. Unter frühgothischen Baldachinen sehen wir vier Apostel stehen, dann eine Herzogin (Elisabeth?) von Bayern und die Wappenschilde von Bayern und von der Pfalz. Da die Malerei der Entwicklung der Baukunst nur von ferne nachfolgte, so können diese leuchtenden Bilder, wie auch die Figuren bestätigen, erst im vierzehnten Jahrhunderte entstanden sein.

Die zahlreichsten Glasgemälde der Zeit besitzt der Dom von Regensburg, dessen vollendeter Chor damals seinen Fenster-

Glasgemälde in Regensburg.

---

1) Sie ist auf Wollenpapier ausgeführt. Im hist. Verein von Oberpfalz und Regensburg.

2) Abgebildet von Frey: Programm der Gewerbschule in Freising Jahrg. 1846. Dieses Mittelfenster scheint von jenem Domherrn Hornpeck gestiftet, die beiden Seitenfenster (zerstört) liess später erst 1447 das Domkapitel durch den Maler Gleismüller für 30 Pfd. Pfennige machen.

schmuck erhielt. Es sind Einzelnfiguren und ganze Scenen angebracht. An der Nordwand links sieht man unten vier Propheten und vier Könige (Richard, Ludwig, Karl, Sigmund), acht Heilige und die Himmelfahrt Mariä (als Kind wird ihre Seele oben empfangen), an dem grösseren oberhalb angebrachten Fenster zwölf Einzelnheilige, Scenen aus dem Leben Jesu und die Werke der Barmherzigkeit. Der Stifter Conrad der Dechant kniet unten (1330). Auch das dritte Hochfenster mit der Darstellung Allerheiligen ist von ihm geopfert worden. Die drei unteren Chorfenster dagegen nennen als ihren Stifter den Bischof Nikolaus von Strachonitz (1336). Da sehen wir die Kreuzigung, die Verkündigung, Anbetung der Könige und einzelne Patrone des Stifters. Zur Rechten folgen dann die Vorbilder Christi und die heilige Sippschaft, wieder Geschenke des Dekans Conrad, zur Linken aber das Gericht, Himmel und Hölle. In Medaillons sind noch enthalten Scenen aus dem Leben des hl. Petrus (er trägt einen Fisch und einen Schlüssel) und des hl. Paulus, dann die Martyrien der Apostel. Im Süden des Kreuzschiffes prangen als Geschenke der Auer (Patricier) Prachtfenster mit den Bildern der Geburt, Kreuzigung und einzelner Heiliger. Von den Fenstern des Südschiffes stammen noch aus der Epoche diejenigen mit den Bildern der Apostel Petrus, Paulus, Andreas, Bartholomäus, Wenzeslaus, des Martyriums der hl. Christina und des Jugendlebens Mariä. Auch einige Fenster der Nordwand zeigen noch Gemälde des vierzehnten Jahrhundertes, durchaus einzelne Heilige, die Patrone der Stifter. —

Ausser diesen Prachtfenstern des Domes sind noch im Kloster zum hl. Kreuze in Regensburg einige Glasgemälde der Zeit erhalten, nämlich in den ältesten Fenstern des Kreuzganges, es sind hl. Symbole, die Hand Gottes, das Kreuz, die Taube u. dgl., umgeben von reizender Ornamentik.

In Amberg verdienen die drei wunderbaren Glasgemälde der Levin'schen Kapelle (1400) unsere Beachtung; unter Architekturbauten mit Engelglorien sieht man in der Mitte die heilige Dreifaltigkeit, in den Seitenfenstern die Apostel Johannes und Paulus.

In Nabburg (hinter dem Altare) sieht man Scenen aus der Passion und die Auferstehung des Herrn.

Auch die nahen Klöster liessen ihre Kirchen mit diesen leuchtenden Fensterbildern verzieren. So das Kloster Prüfening unter dem Abte Ulrich (1336—59), das Kloster Reichenbach unter dem Abte Johann (1393—1405). In der ersten Kirche wurde

Chor und Schiff mit solchen Gemälden versehen, in Reichenbach malte der Mönch Engelhard, der Maler, Glockengiesser und Bildhauer gewesen, die Fenster des Kreuzganges [1]).

Glasgemälde in Augsburg.

In Augsburg erhielt die Kirche von St. Ulrich im J. 1355 im Chore viele treffliche Glasgemälde, welche die Patrone von Augsburg, die Krönung Mariä und das Schweisstuch der Veronika vorstellten [2]). Noch besitzt Augsburg im Dome zwei Fenster mit glänzenden Gebilden der Zeit. Das eine im Kreuzschiffe von kolossaler Ausdehnung und hellster Färbung, hat prachtvolle Architekturdekoration und kleine Einzelnfiguren, das andere (um 1400) hinter dem Hochaltare in Medaillons auf blauem Grunde Scenen der Passion.

Glasgemälde in Nürnberg.

In Franken steht Nürnberg bereits auch in dieser Kunstthätigkeit an der Spitze. Drei prachtvolle Fenster wurden zwischen 1365 und 1394 für die Sebaldskirche ausgeführt; sie schmücken noch die Kirche, das bedeutendste ist jenes, welches die Familie Tucher gestiftet. Höchst bedeutsam sind auch die Glasgemälde im Chore der Marthakirche, auch vom Ende des 14. Jahrhundertes [3]). Es sind wundersame kleine Gebilde historischen Inhaltes, auf blauem Grunde ausgeführt. Da sehen wir auf dem ersten [4]) die Geschichte der hl. Eucharistie, ihre Vorbilder im alten Bunde, die Einsetzung und die Fortdauer derselben in der Messe, auf dem zweiten das ganze Leben und Leiden Christi, auf dem dritten die Schöpfungsgeschichte (Sechstagewerk), auf dem vierten das Gericht.

In Würzburg wurde die Kirche St. Burkard in dieser Epoche mit Gläsern versehen [5]). Wir wissen aber nicht, ob dieses Gemälde gewesen.

3. Miniaturen, Gewebe und Stickereien.

Miniaturen.

Die Miniaturmalerei scheint in der Epoche mehr geruht zu haben, nachdem sie in der vorigen sich in fast zahllosen Schöpfungen abgemüht. Wenigstens sind die in Bayern erhaltenen Miniaturen der Zeit von geringerer Bedeutung. Ich meine vorerst die sehr schadhaften Gemälde im sogenannten Gebetbuche Ludwig

---

1) Vgl. Schuegraf: Domgeschichte I, S. 219. Sie sind leider schon 1609 entfernt worden.

2) Archiv v. Steichele III, 2, S. 173.

3) So schätzt sie schon Murr: S. 146.

4) Trefflich hergestellt von Prof. Eberlein in Nürnberg.

5) Geschichte der Kirche von Dr. Wieland.

des Bayers aus Ettal[1]) mit Bildchen aus dem Leben Jesu in Randverzierungen; die fein colorirten Federzeichnungen der goldenen Legende des Jacobus a Voragine[2]), eine Bibel mit netten Miniaturen[3]) der säugenden Gottesmutter und der Kreuzigung, dann die humoristischen Randglossen des Kommentars zu den Sentenzen, der aus Kaisheim[4]) stammt, endlich eine Armenbibel mit den parallelen Scenen aus dem alten und neuen Testamente[5]). Genannt wird als tüchtiger Illuminator der Zeit (1384) Albertus Ellendorfer in Prüfening[6]). Der bedeutendste Miniaturmaler der Epoche war aber wohl der Bruder Sigfrid Kalb im Kloster Ebrach[7]). Die heiligen Bücher, welche er für sein Kloster um 1303 mit Bildern geschmückt, drei Missalien und ein Lektionar, zeigen gewandte, originelle Federzeichnungen mit sauberem Kolorit. Die Ornamentik erinnert noch an romanische Kunstübung, während die Köpfchen der Figuren schon den weicheren Formen der Nürnberger sich zuneigen. Christus erscheint hier an einem Kreuze, das ganz in das Grün des Lebens gekleidet ist; auch das Kreuz des Andreas ist als grünender Baum aufgefasst. Ebenso ist die Verkündung ein ganz sauberes Bildchen. —

Miniaturen in München und Würzburg.

Auch von der Kunstweberei und Stickerei der Epoche haben sich uns nur wenige Fragmente erhalten. Einen gewirkten Teppich von zartem Wollensammt aus der Zeit hat die alte Kapelle zu Regensburg. Das bedeutendste Werk der Art sind aber wohl die gestickten Teppiche im grossen Saale des Rathhauses zu Regensburg. Von den zwölf verschiedenen Reihen von Wandteppichen, welche sich dort finden, gehören wahrscheinlich noch mehrere dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts an. Sie sind auf Leinwand mit freier Hand in färbiger Wolle ausgeführt. Die erste Gruppe (Nordwand) sind Liebesscenen, vierundzwanzig an der Zahl, in Medaillons eingestickt. Während hier der innere Grund der Kreise zwischen Blau und Grün wechselt, ist Roth die Farbe des Haupt-

Teppiche in Regensburg.

1) Bib. Mon. V, b. J. Ettal. 6. Mir scheint es italienische Arbeit (1380). Es ist ein Officium b. Virginis, mit den Wappen von Bayern und Mailand am Deckel versehen.

2) Hofbibliothek c. c. p. 60. Aus der churf. Biblioth. zu Mannheim.

3) Ebendaher. c. c. p. 70.

4) Ebendort. c. c. p. 114.

5) C. Bened. 4532. Vgl. Förster: Geschichte der deutschen Kunst, I, 196.

6) Cod. l. m. 13102 ist von ihm geschrieben und gemalt. (Kreuzigung, Franziskus.)

7) Hrn. Oberbibliothekar Dr. Ruland in Würzburg verdanke ich die Kenntniss dieses Malers und seiner Werke. Die Universitätsbibliothek besitzt diese Bücher: C. Ebr. 44. 152, 96/2.

fonds, auf dem phantastische Thiere einherspazieren. Die Figuren sind zierlich, schlank, und häufig in halbfarbiges Gewand (demi-parti) gekleidet[1]). Die Bilder stellen vor Jagdparthien des Liebespaares, wo mit Falken und Hunden[2]) ausgezogen wird, dann werden die Herzen gewogen, wobei das Herz des Galants zu leicht befunden wird[3]), dann schenken sie sich Blumen, Kronen und Herzen, dann werden dem Ritter die Wangen roth bemalt, dann muss er sich mit dem Zügel angethan, von der Dame reiten lassen, ferner schiesst Frau Venus (geflügelt) dem Ritter einen Pfeil in's Herz, oder zaust ihn an den Haaren, wobei zwei Damen ihn halten. Auf dem gelben Rahmen, der die Medaillons umgibt, finden sich die erklärenden Umschriften, d. h. die Worte der Liebenden zu einander[4]). Die zweite Reihe von Bildern enthält jener Teppich, welcher den Kampf der Tugenden und Laster höchst geistreich sinnbildet, eine Bildergruppe, sehr bedeutend für die christliche Symbolik. Es sind drei Reihen von Scenen über einander. Oben am Beginne prangt die sechsthürmige Burg der natürlichen Tugend, besetzt von der Weisheit, der Freundschaft, Ausdauer und Stärke[5]). Gegen sie kämpfen zunächst an: Unweisheit, Feindschaft, Krankheit und Unentschlossenheit. Sofort beginnt der Kampf auch auf offenem Felde. Die Laster in weiblicher Gestalt erscheinen mit dem Harnisch angethan, mit Helm, Schild und Zier, auf stolzen Thieren, die Tugenden gehen demüthig und lieblich einher. Die Hoffahrt[6]), reitend auf dem stolzen Pferde, hat den Löwen im Schilde, als Kleinod den Pfau, auf der Fahne den stolzen Aar, sie wird bekämpft von der Demuth, welche auf der Fahne Christi Bild, auf dem Schilde St. Michael den demüthigen Engel zeigt. Der Geiz[7]) trabt daher auf einem Wolfe, auf dem Magen hält er den Geldsack, als Helmzier den

1) Nach Mittheilung des Hrn. Hauptmann H. Weininger.

2) Abgebildet bei Hefner-Alteneck: Trachtenbuch Bl. 100.

3) Einen ähnlichen Teppich mit Liebesscenen hat die k. Pfarrkirche von Lindau.

4) Sie heissen: Sehnen und gedenken, thut sicherlich kränken. Mein Herz leidet Qual, getroffen von der Minne Strahl. Ach liebe mich, ich bin das Rosenstenglein schon werth. Ich will. Gesponnenen Flachs (die Haare des Ritters) ziehe ich dem gekauften weit vor.

5) Die Inschriften auf fliegenden Zetteln deuten Alles. Bei der Burg stehet: Die burg is tugendvol behut auf wandel wol und gewinnet im streit.

6) Sie sagt: Ich bin hoffartig und verwegen,
Ich tret nieder was ich sehgen.

7) Inschrift: Ich mag nicht geben
Nach Schätzen stat mein Leben.

Hahn, im Schilde die Kröte und in der Fahne den Fuchs, ihm gegenüber die Mildigkeit führt als Helmzier den Paradiesvogel, der alles Irdische verachtet, nach der Sage selbst in der Luft nistet, den Pelikan im Panier, im Schilde den Panther. Die mit einem Bogen bewaffnete Unkeuschheit zeigt die üppigsten Thiere; sie reitet auf dem Bären, den Hahn hat sie als Kleinod, den Stieglitz in der Fahne und das Schwein in ihrem Wappenschilde. Ihr tritt entgegen die Keuschheit, als deren Attribute die Lilie, die Jungfrau mit dem Einhorn und ein Engel (in seinem Gürtel prangt der Name Maria) erscheinen. Der Zorn, reitend auf dem Eber, (Ohreule, ein Affe und ein Stachelschwein) hat zum Gegner die Geduldigkeit (Lamm, Specht, Rabe, Engel). Mit der Gefrässigkeit (ihre Embleme sind der Fuchs, der eine Gans frisst, die Krähe, der Adler mit Esswaaren, ein gebratenes Huhn) kämpft die Mässigkeit (der Fisch, Papagei und das Lamm). Die Unstetigkeit, Trägheit, (Esel, Krebs, Strauss, Affe)[1]) streitet gegen die Stetigkeit, Fleiss, (brütende Henne, Hirsch, Phönix). Der Hass (er reitet auf dem Drachen, Fledermaus, Skorpion und zwei Aale sind seine Attribute) wird bekämpft von der Liebe, welche die goldene Kaiserkrone und den Mantel trägt, und Löwen und Finken auf dem Panier und Schilde hat. Am Schlusse steht wieder eine Burg, sie wird von Glaube, Hoffnung und Liebe bewohnt, aber vom Unglauben, der Verzweiflung und dem Hasse bekämpft. Man sieht, der erste Theil des Bildes schildert die natürlichen Tugenden, der zweite die theologischen Tugenden, wie auch angeschrieben ist: Das ist die vesten der tugenden der heiligen schrift! —

Regensburger Teppiche.

Die dritte Reihe von Bildern zeigt zuerst eine Dame im Kartenspiel mit ihrem Geliebten. Beide sind anmuthig jugendlich, mit Schnabelschuhen und Zaddelröcken. Unterhalb kommt ein Jüngling zu einem Greise, der in einer strohgedeckten Hütte wohnt, und grüsst ihn[2]).

Daran schliessen sich zwölf Stücke mit seltsamen kleinen Bildern auf rothem Grunde. Ein eigenthümliches Leben tritt uns hier entgegen. Jünglinge und Mädchen, ganz gleich gekleidet in

1) Träg ist all mein gedank
Zu guten Werken bin ich krank.

2) Er sagt: Got grus dich vater eckehart (segne?) wic (mich) zu dieser fart. Daher entstand die Meinung, es seien Bilder aus der Ekkehardssage. Es wäre auch möglich, dass hier der alte Ekkehard, vor dem Venusberge wohnend, alle Wanderer vor dem Eintritte warnt. Dieser Theil kam kürzlich in das b. Nationalmuseum.

Gewändern mit blauen und weissen Streifen, gehen auf die Jagd nach Hirschen und Ebern, dann wird gespielt, gekocht und ein Wickelkind geherzt. Der Boden ist gleichfalls mit jenen Farben gestreift und mit Eicheln bedeckt. Eine Inschrift[1]) deutet auf den Gedanken der Darstellung. Es ist die Schilderung des Lebens der sogenannten wilden Leute, der Waldmenschen, mit welchen man sich die Wildnisse bevölkert dachte.

Endlich stellt ein Teppich noch ein Quintanrennen vor, nämlich eine Dame sitzt auf einem Alten und erhebt den linken Fuss, nach welchem ein Jüngling mit seinem Fusse zielt, um sie herabzuwerfen.

III. Dritte Epoche der Gothik (1400—1530).

A. Architektur.

Charakter der Bauten.

Mit dem Anfange des fünfzehnten Jahrhundertes begann die Architektur allmählich von ihrer idealen Höhe herabzusinken. Die Gewandtheit in der Handhabung des Zirkels und des Meissels, welche durch die Prachtbauten der letzten Zeit errungen worden, führte zum Uebermuthe[2]), zur Willkühr, zur Ausartung der Gothik trotz einzelner bewunderungswürdiger Vorzüge. Das geschah auch in den Provinzen von Bayern. Das Eigenthümliche der Bauten dieses Jahrhundertes bei uns lässt sich auf folgende Züge zurückführen: Die Bauwerke gehen mehr in die Breite als in die Höhe, die Räume werden hallenartig angelegt, das Aeussere imponirt durch seine gewaltige Masse und durch reiche Thurmentwicklung. Zwei Extreme stehen sich in dieser Zeit gegenüber. Einerseits vergisst man über dem Ganzen das Einzelne, die Ausführung und Anwendung schmückenden Details, daher bieten diese

---

1) „Wir Wildlut.“ Die angebrachten Wappen sind die der Adeligen Rueden v. Kolmberg und Stein v. Rechtenstein. Nach Mittheilung des Hrn. Hauptmanns Weininger.

2) Vgl. Kugler: Handbuch der Kunstgeschichte II, S. 500. Und Förster: Geschichte der deutschen Kunst II, 1.

Bauten nackte Pfeilerformen, kahle Wände, todte Flächen. Andererseits verliert man sich im künstlichsten Detail, in ewiger, manigfachster Dekoration, so dass die Construktionsformen bedeckt und vergessen werden. Es gilt hier, dass man vor Fülle der Bäume den Wald nicht sieht. Neben den seltsamsten, bizarrsten Versuchen im Masswerk (die Fischblase spielt eine Hauptrolle) finden wir nun besonders von der Mitte des Jahrhundertes an die manigfachsten Bogen-, Gewölbe- und Rippenformen. Bald kommen geschweifte Bogen (Eselsrücken) zur Anwendung, bald gedrückte Spitzbogen, bald bilden die Rippen Sternformen, bald Netze, bald Rhomben, bald ganz künstliche und verschlungene Geflechte, welche frei herabhangen (Ingolstadt, Amberg, Nürnberg). Bis zur Mitte des Jahrhundertes werden noch gothische Gewölbe ausgeführt, wobei die Rippen construktive Theile sind, dann folgen spitzbogige Tonnengewölbe mit Stichkappen, wobei die Rippen nur mehr als Dekoration fungiren (Freising). Selbst die Kappen der Gewölbe sind manchmal gekünstelt, jede bildet eine concave Fläche (Ansbach, Mittenwald, Aura). Zuletzt kommt selbst der Rundbogen bei Oeffnungen, Thüren, Fenstern und Gewölben zur Anwendung. Gegen 1510 macht sich die antike (römische) Bauart bereits geltend, und mengt ihre Formen mit denen der Gothik, bis sie endlich um 1530—50 zur alleinigen Herrschaft gelangt. Kurz, es ist ein ewiges Schwanken zwischen Ueberladung mit Ornamentik und zwischen Nüchternheit, zwischen Effekthascherei und Mechanismus in der Technik. Dabei setzen uns freilich die Leistungen gerade in technischer Hinsicht in Erstaunen, die Leichtigkeit in der Handhabung des Zirkels, im Schaffen, ergötzt das Auge, die hohe Zweckmässigkeit der Bauten, welche von den streng organisirten Bauhütten (seit etwa 1450) ausgingen, ist nicht genug zu loben. —

1. Bauten in Oberbayern.

Bauten in Oberbayern.

Bauten ohne Zahl entstanden damals in Bayern. Kein Ort wollte zurückbleiben, Fürsten, Bischöfe, Klöster und Bürgerschaften wetteiferten mit einander im Bestreben, solche Werke der Gothik hervorzurufen. Noch jetzt ist trotz aller Zerstörungen das ganze Land überschüttet von Ueberresten und Schöpfungen dieser Epoche. Die Kirchen Oberbayerns sind jetzt meistens Hallenbauten, wie früher aus Ziegel aufgeführt, massig, solid, imponirend, zweckmässig, aber nüchtern und etwas monoton in Beleuchtung und Formen. Alle Herzöge, unter welche damals das

Bayerland vertheilt war, ruhten nicht, bis sie durch einen mächtigen Kirchenbau einen Beweis ihrer Gottesliebe, ihrer Macht und ihres Kunstsinnes gegeben. Voran steht in Oberbayern Herzog Ludwig der Gebartete von Ingolstadt, ehrsüchtig, leidenschaftlich, rauh, aber gottesfürchtig, tapfer, mildthätig und genial. Er ist zunächst der Gründer der schönen Frauenkirche in Ingolstadt, indem er 500,000 Gulden darauf verwendete, die kostbaren Kleinodien, die er aus Frankreich mitgebracht hatte (die Königin Isabeau war seine Schwester), besonders das unvergleichliche Marienbild aus Gold mit Email (42,375 fl. werth), der Kirche schenkte und dort sein und seiner Frau Begräbniss erwählte. Schon i. J. 1407 hatte man zwar beschlossen, eine neue Muttergotteskirche zu bauen; aber erst i. J. 1425 konnte der Grundstein gelegt werden[1]). Als Baumeister erscheinen hiebei Conrad Glätzl und Heinrich Schnellmüller[2]). Der letztere scheint den Plan der Kirche entworfen zu haben, da er Baumeister heisst. Der Chorbau wird i. J. 1439 vollendet gewesen sein, wo die Weihe geschah. Aber noch viele Jahrzehnte zog sich der Bau hin, wohl bis 1525, ohne vollkommen zum Abschlusse zu kommen. Noch i. J. 1487 ertheilte Papst Innocenz sogenannte Butterbriefe d. h. die Erlaubniss, in der Fasten Milch, Butter und Käse zu essen gegen eine milde Gabe, wovon ein Viertheil zum Baue der Peterskirche in Rom, drei Viertheile zum Baue der Martinskirche in Landshut und der Frauenkirche in Ingolstadt verwendet werden sollten. Um 1495 wird abermals die Hilfe des Herzogs Georg von Landshut angerufen, sonst müsse man den Steinbruch liegen und den Bau ruhen lassen. Die Pflasterung geschah erst 1510 und die Anlage der Seitenkapellen zog sich bis 1525 hin. Als Bauführer der späteren Zeit erscheint noch ein Meister Friedrich, so berühmt in seiner Kunst, dass er sogar nach München zur Berathung über den Bau der Frauenkirche i. J. 1473 berufen wurde[3]). Im Beginne des sechzehnten Jahrhundertes

Frauenkirche in Ingolstadt.

---

1) Am südlichen Eingange steht: Anno d. 1425 am 18. tag des Mayen ist gelegt worden der erst Stein zu der Pfarrkirch unser Frawen.

2) So erscheint mir der Name nach der Inschrift auf dem Grabe. Auch das Wappen, ein Mühlrad, deutet darauf hin. Auf dem Grabsteine steht: Heinrich Schnellmüller, Baumeister des Gotshaus, starb 1431, ebenso starb seine Frau 1496 und seine drei Kinder Heinrich 1508, Christoph 1531, Ursula 1552. An den Ziffern scheint hier Manches später verdorben. Vgl. Gerstner: Geschichte von Ingolstadt S. 81.

3) Vgl. Münchener hist.-politische Blätter Jahrg. 1853 S. 27.

wirkte aber hier der treffliche Erhard Heydenreich, einer der wackersten Baumeister, dem wir in Eichstädt, in Amberg und besonders bei der Domgeschichte von Regensburg begegnen werden. Dort werden wir die Notizen über sein Leben mittheilen. Hier scheint er zwischen 1510—14 gelebt zu haben mit seinem Bruder Ulrich Heydenreich, den er als Parlier hatte. Dass er als Gesell gewandert, zeigt die Mappe mit Skizzen, welche sich im Pfarrarchive in Ingolstadt erhalten hat[1]). Er ist wohl der geniale Meister, der die Thürme und die Seitenkapellen in Ingolstadt entworfen hat.

Betrachten wir jetzt den Bau[2]). Es ist eine grossartige Hallenkirche mit drei Schiffen, welche um den Chor herumlaufen. Die Streben sind in das Innere der Kirche gezogen und bilden dadurch die vielen Seitenkapellen. Die Pfeiler sind rund, wachsen ohne Kapitäl in die reichen Rippen aus; nur Dienste setzen sich an zwei Seiten an. Die Westfaçade mit den beiden von Unten an übereckgestellten Thürmen ist nicht vollendet. Die Thürme tragen nur ein Nothdach. Am Aeussern der Kirche läuft ein gemalter Masswerkfries um den Bau, die breiten Fenster sind mit künstlichem Stabwerke verziert. Das höchste Interesse bieten aber die Rippen der fünf Seitenkapellen. Wir sehen hier ein Flechtwerk, wie es sonst nur in England und Spanien vorgekommen. Das ganze Rippenwerk einer Kapelle ist ein künstlich verschlungenes Pflanzengebilde, das vom Gewölbe sich frei macht und seine Blumenkrone herabhängen lässt. Bald ist eine Kaktacee, bald eine Distel, bald der Eichbaum mit seinen Früchten gewählt. Zwar ist der Zweck des Rippenwerks hier vergessen, aber die unvergleichliche Technik an diesen Gebilden setzt uns in Erstaunen, es ist das Höchste, was die Meisselfertigkeit in Bayern geleistet hat! —

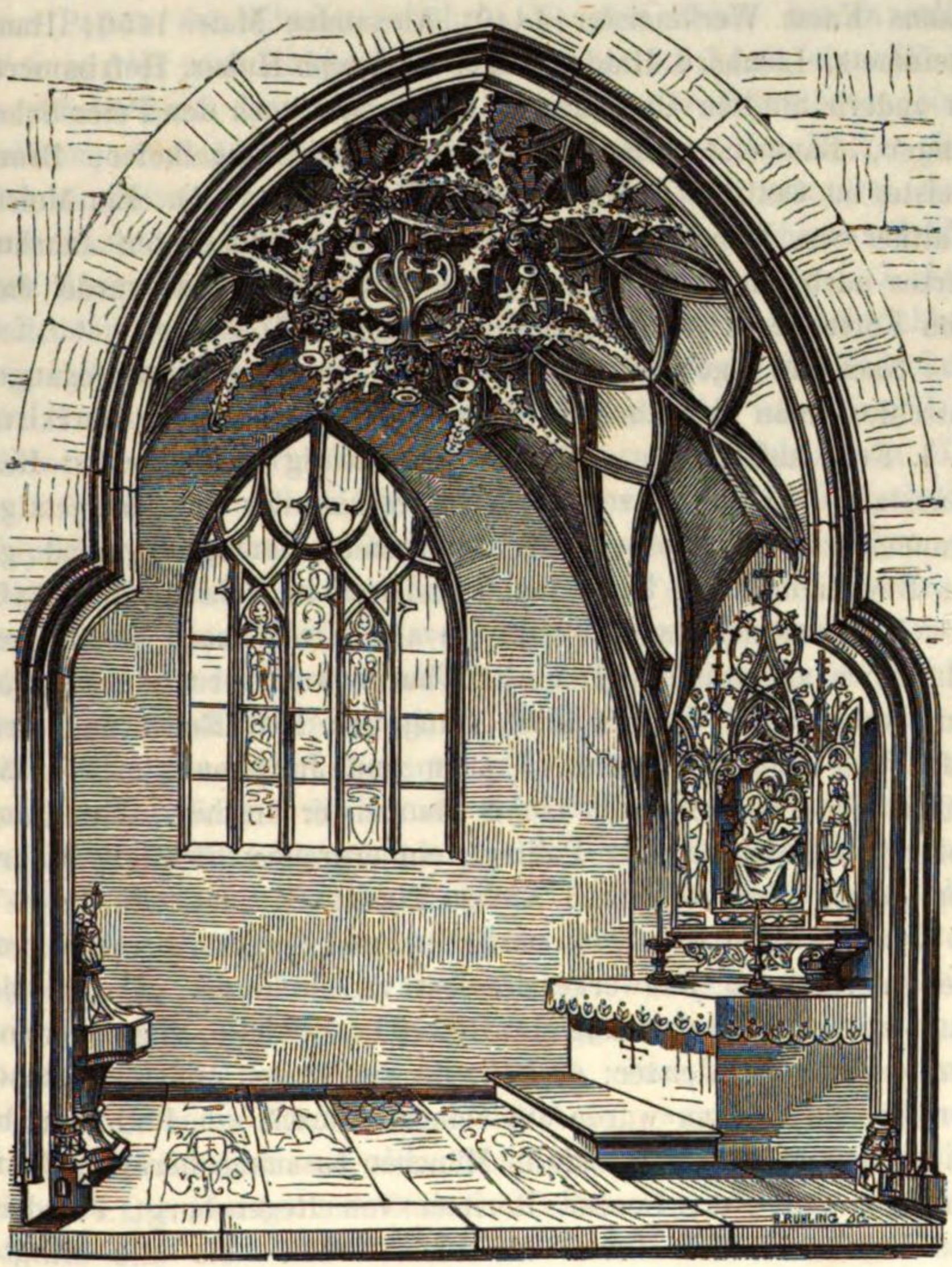
Als kleineren Bau derselben Zeit (1460) und derselben Meister betrachte ich die Spitalkirche in Ingolstadt, gleichfalls eine Hallenkirche mit Rundsäulen, die einen seltenen abgekanteten

---

1) Jetzt im k. Nationalmuseum in München. Es ist eine Sammlung von etwa 20 Blättern, welche theils die Skizzen von fremden Bauten, die er gesehen, enthält, so den Thurm von Esslingen, von Ulm (jetzt verloren) u. dgl., theils aber die Details zu den Thürmen in Ingolstadt, zur Uhr, zu den Rosetten und zum Orgelbaue zeigt. Zwei Blätter enthalten auch handschriftliche Briefchen des Meisters an seinen Bruder Ulrich Heydenreich den Parlier, wo er ihn einladet, zu ihm zu kommen.

2) Grundplan bei Wiebeking: Bürgerl. Baukunde. Nach ihm bei Kugler.

Nr. 156.



Kapelle der obern Pfarrkirche in Ingolstadt.

Sockel zeigen, mit Kreuzgurten und Schlusssteinen. Ebenso entstand damals die Kirche von Gaimersheim, von der noch der Chor erhalten ist (von 1488—1516). Am Anfange des Baues waren nach der Inschrift beschäftigt die Bauleute: Hanns Kopp, Kuntz Maurer, Hieronymus Mair, Kunz Paitner; i. J. 1516 waren Baumeister Hans Meyr und Peter Haberrein.

Bauten in München.

Gegen das Ende der Epoche nahm auch München und das gegen Süden gelegene Land regen Antheil an der Baubegeisterung der Zeit. Als Baumeister, die während der Epoche

in München wirkten, können wir nennen den Andre Wunhart 1417, Hanns Karst Werkmeister 1440, Alexander Mair 1450, Hanns Steinmetz, Lienhard Halder 1520, Christoph Huber, Hofzimmerer. In andern Städten Oberbayerns treffen wir noch den Peter Scherzinger, Baumeister in Burghausen, Hanns Gugelhofer, Bruckmeister in Oetting, Conrad Kral in Braunau u. a.[1]). Ein Meister Walther von München war im Anfange des fünfzehnten Jahrhundertes auch am Strassburger Dome beschäftigt und wurde dann zum Fortbaue des Mailänder Domes berufen[2]).

Nachdem Ingolstadt, Landshut und Straubing vorausgegangen, entschloss man sich auch in München[3]), eine neue Pfarrkirche U. l. Frau aufzuführen, würdig der mächtig aufblühenden Residenzstadt. So wurde von der Bürgerschaft der Bau der jetzigen Frauenkirche beschlossen, der regierende Herzog Sigmund gab die Bewilligung und legte den Grundstein im Februar d. J. 1468.

Baugeschichte der Frauenkirche in München.

Während des Baues wurde die alte Kirche noch benützt und allmählich abgetragen. Der alte Thurm wurde zuerst umgeworfen, wobei alles Volk mithalf, Jung und Alt, Reich und Arm, Edle und Unedle, Männer, Frauen und Jungfrauen mit unsäglicher Mühe und Andacht[4]). Als Baumeister erscheint Jörg Gangkofer von Halspach oder Polling, ein ergrauter tüchtiger Maurer von langer Erfahrung und vieler Einsicht[5]). Jörg durfte i. J. 1470 auf Kosten der Stadt nach Ulm und Augsburg reisen, um die entstehenden Bauwerke daselbst zu studieren. Als es sich dann später um Aufsetzung des Gewölbes handelte, zagte dennoch der bescheidene Meister: er befragte zuerst den Meister Mattheis von Eichstätt, dann wurde auf seinen Wunsch ein Rath der bewährtesten Meister der Zeit in München zusammenberufen, Moritz Ensinger von Ulm, Conrad Roritzer von Regensburg, Friedrich von Ingolstadt und Michel von Pfarrkirchen. Sie alle billigten die Pläne und das Werk des alten Jörg. Nun konnte die Arbeit rüstig fortschreiten. Die Kosten bestritt zunächst die Kirche aus ihrem Vermögen, viele fromme Gaben und Opfer fielen aber auch

Baumeister.

---

1) Monum. Boic. I, 332.

2) Vgl. Förster: Denkmale V, 25.

3) Vgl. Meine Geschichte der Frauenkirche 1852; Dr. Holland: Geschichte der Münchener Frauenkirche. Stuttgart 1859.

4) Nach der gleichzeitigen Aufschrift bei Westenrieder: Beiträge V, und Muffat: Historisch-politische Blätter J. 1853 S. 24.

5) Sein Porträt und das des Zimmerers hängen in der Kirche. Auch sein Grabstein ist erhalten.

hiebei, und endlich wurde ein grosser Ablass, eine Gnadenzeit, vom Papste der Kirche gewährt, die drei Jahre dauern sollte. Wer so viel zum Kirchenbaue gab, als er im Laufe einer Woche verzehrte, hatte beim würdigen Empfange der Sakramente einen vollkommenen Ablass. Eine ungeheure Menge des Volkes fand sich zu dieser Gnadenzeit in München ein, auch auswärts ward gesammelt und so fanden sich allmählich die nöthigen Gelder. Der Bau selbst scheint beim Tode des Meisters Jörg i. J. 1488 vollendet gewesen zu sein, nur die gesammte Inneneinrichtung zog sich noch lange hin, selbst bis 1512. Auch die Bedeckung der Thürme mit Helmen unterblieb, vielleicht aus Mangel an Mitteln, man legte wohl einstweilen nur Nothdächer von Holz auf, später (vielleicht nach 30—40 Jahren) wurden die welschen Kuppeln aufgesetzt[1]). Das Holzwerk beim Baue besorgte der Meister Heinrich von Straubing[2]). Sein Werk ist der kolossale Dachstuhl, wozu das Holz von 140 Flössen verwendet worden. Man sieht an der Holzverschwendung, dass München das Gebirg, das unerschöpfliche Holzland, in der Nähe hat[3]).

So entstand also die noch jetzt unerschütterlich dastehende grossartige Kirche. Es ist ein reiner Ziegelbau, nur der Grund ist mit Nagelfluh aufgemauert, und die Ornamentalformen (Portale, Fenstermasswerk, Rippen) sind aus Sandstein geschnitten. Das derbe Muster einer einfachen Hallenkirche aus Ziegel von den gewaltigsten Dimensionen tritt uns hier entgegen. Die Seitenschiffe, welche auch um den Chor fortgesetzt sind, haben eigene Bedachung, sind sonst aber nur durch einen Fries vom Hauptdache getrennt. Die Schiffe, gleich breit, werden durch einfache Achteckspfeiler getrennt, die ohne Kapitäl das Sternrippengewölbe tragen. Die Fenster mit Stabwerk haben eine ungeheure Höhen-

---

1) In der Weltchronik (Nürnberg bei Koberger 1499) erscheinen die Thürme der Frauenkirche noch unvollendet, ohne Kuppel, gerade abgeschnitten.

2) Dieser Meister baute auch in Straubing, seiner Vaterstadt, die Uferbauten für Herzog Albert IV. Vgl. Sighard, Geschichte von Straubing S. 240.

3) Auch die Taglöhne sind uns bekannt: Der Maurermeister hatte jährlich 8 Pfd. Pfennig, dazu seinen Taglohn als Maurer im Sommer 28, im Winter 24 Pf., freie Wohnung und ein Freibad. Ein Gesell hatte im Sommer 26, im Winter 22 Pf., ein Lehrjung ohne Suppe 18 und 16 Pfennige, ein Mörtelkocher 8—9, ein Handlanger 8—10 Pfennige täglich. Die Arbeitszeit war von 6 Uhr Morgens bis 5 Uhr Abends im Winter, 5—6 Uhr im Sommer, nur eine Stunde zur Suppe und Mahlzeit frei. 1000 Ziegel kosteten 1 Pfd. Pfennige (1 fl. 8 kr. 4 hl.), das Hereinführen von Haidhausen 40 Pfennige, ein Fuder Sand 8 Pfenn., ein Floss von 16 Bäumen kostete 2 Pfd. 5 Schillinge.

entwicklung, ganz gleich um die ganze Kirche sich fortziehend. Fünf Portale, die wichtigsten und geschmückten gegen Süden, der Hauptstrasse zu, führen in den Bau. Zwei Thürme von gleicher Breite mit den Schiffen, Quadrate, oben in's Achteck übergehend, mit Lisenen und Friesen aus gebranntem Thon geziert, prangen im Westen. Die Streben sind nach Innen gezogen zum Kapellenbaue; im Aeussern scheiden nur schmale Bandstreifen die kolossalen Mauern. Es ist nicht zu läugnen, dass dadurch Monotonie sich über den Aussenbau hinlagert. Aber dennoch verfehlt dieses Werk nicht, einen grossartigen Eindruck zu machen. In ihrer Massivität, ihrer unverwüstlichen Stärke, ihren ungeheuren Verhältnissen[1]), ihrer kräftigen Einfachheit mit Verzichtung auf Anmuth, ihrer lebendigen gebräunten Naturfarbe des Ziegels ohne Tünche ist die Frauenkirche nicht bloss ein ächtes Produkt altbayrischer Gothik, sondern selbst ein passendes Abbild des kernhaften bayrischen Volksstammes!

Kleinere Bauten in München.

Eine unzählige Fülle von ähnlichen gothischen Bauwerken schoss fast zu gleicher Zeit ringsum im Lande auf. In und bei München entstanden wohl unter der Leitung derselben Meister die Salvatorskirche (1494), Gottesackerkirche für die Pfarrei U. L. Frau, einschiffig mit Streben, die Kreuzkirche (1480—85), einschiffig mit hohem Thurme, die Hofkapellen zu Blutenburg (1491) und Pipping (1478—80), wohl auf Herzog Sigmunds Kosten ausgeführt, und Milbertshofen, von Abt Leonhart Schmid von Schäftlarn erbaut, einschiffiges Kirchlein mit flachgedecktem Schiffe und schöngeripptem bemaltem Chore.

Gothische Pfarrkirchen in Oberbayern.

Als grössere Bauten der Epoche in Oberbayern nenne ich die Pfarrkirche von Tölz (1453), dreischiffige Hallenkirche mit eingezogenem Chore (neuestens etwas entstellt) und dem unvollendeten Thurme im Westen, die Pfarrkirche zu Landsberg mit niederen Abseiten und eingezogenem Chore (1458—1488), begründet vom Abte Leonard von Wessobrunn[2]), ausgeführt vom Meister Valentin Kindlin[3]) auf Kosten der Bürgerschaft, mit schönem Fensterwerk und zwei Portalen, die grosse Pfarrkirche

Pfarrkirche in Landsberg.

---

1) Sie ist 336′ lang, 128′ breit, bis an's Gewölbe 115′ hoch, von da bis zum First 78′.

2) Vgl. Friedl, Geschichte von Landsberg. 1836.

3) Vgl. Steichele's Archiv: Ante aliqua tempora (1467) idem magister Valentinus Kindlin fuit magister ecclesiae parochialis, quam ipse aedificavit sua industria in civitate Landsperg. III, 259. Später ist er Baumeister am Dome zu Augsburg.

zu Schrobenhausen (1440—1480), wohl mit Beihilfe Ludwigs des Gebarteten, dessen Gedenkstein in der Vorhalle prangt, ausgeführt, gleichfalls Hallenkirche aus Ziegeln mit Rundpfeilern, Streben und westlichem Thurme, die entstellten Pfarrkirchen zu Pöttmes und Rain, die Kirche zu Erding mit niedrigen Abseiten und eingezogenem Chore (etwa 1430), die Pfarrkirche zu Freising, Hallenkirche ohne Aussenstreben (1440), die Pfarrkirche zu Velden, Hallenkirche mit köstlichem, seltenem Thurmbaue im Westen und eingezogenem Chore (ungefähr 1450), die Pfarrkirche zu Pfaffenhofen (verzopft), ebenfalls mit kunstvollem Thurmbau aus Ziegeln, die Klosterkirche in Neumarkt mit niederer Abseite (nur ein Seitenschiff steht beim Hauptschiffe), ebenso die Marktkirche daselbst, die Pfarrkirche in Neuötting, ein Prachtbau, dessen engerer Chor und Thurm (Steinhelm) im Norden des Chores vom Meister Hanns Steinmetz aus Landshut um 1410 gebaut ward[1]), während das Langhaus mit seinen Kapellen zwischen den Streben, mit Pfeilern und zwei eleganten Portalen erst 1485 erstand. Zu gleicher Zeit erhob sich dort die Spitalkirche mit herrlicher Empore, und die St. Annakirche mit Sterngewölben, einschiffig mit engem Chore (1511). Auch das nahe Altötting sah damals (1490) seine Stiftskirche neu erstehen, eine Hallenkirche mit Chorumgang, aus Tuff gebaut, niedrig mit achteckigen Pfeilern, Netzgewölben und zwei schlanken Thürmen im Westen, die zu Ehren der Apostel Philipp und Jakob getauft wurden. Bestritten ward das Werk vom Schatze der hl. Kapelle und vom Almosen unter Herzog Georg von Landshut und dem Propste Johann Mayer[2]). Das Langhaus und der Umgang der hl. Kapelle mit Holzplafond, sowie die Gottesackerkirche (einschiffig) und die Tillykapelle daselbst entstanden gleichfalls vor 1500. Auch die beiden einschiffigen Schlosskapellen auf der Burg zu Burghausen mit schönen Gewölben gehören der Zeit von 1490 an, während die alte Pfarrkirche dort in neuester Zeit ein-

---

1) Inschrift: Anfang des kor und turn 1410. Anfang des langhaus 1485.

2) Am Choräussern lesen wir die Inschrift: Als man zalt nach Chr. gepurt MCCCCLXXXIX ist abgeprochen gelegt der erst stein dies erwurdigen stift Sand Philip und Jacob auf Peter Kettenfeier. Der zeit unser patron und regent ist der durchlaucht, hochgeporne furst Geörig von gotes genaden Pfalzgraff bei rhein herzog in niedern und Oberpayern, und den ersten stein hat gelegt der erwurdig in got Johannes Mayer der zeit propst in beybesen (Anwesenheit) der Oswald Katzhuber dechant und samt dem ehrw. Capitel. Das Gozhaus ist gebaut vom Gozbrait (Schatz) U. l. Frau und frymer leut Gab.

gestürzt und durch einen Neubau ersetzt ist. Bei Altötting verdient die Pfarrkirche von Burgkirchen noch Erwähnung, ein höchst seltener Prachtbau, dessen zweischiffiges Langhaus von einem Gewölbe bedeckt wird, das auf einer Säule ruht. Auch Chor und Thurm sind köstlich. Auch die Pfarrkirchen von Trostberg (1498)[1]), von Rosenheim, Babensham, die Klosterkirche von Seeon (alle verunglimpft), die Stiftskirchen von Laufen (1410—50) mit herrlichen Bündelpfeilern und eingezogenem Chore von Tittmoning, sowie die Franziskanerkirche von Berchtesgaden, zweischiffig (c. 1500), sind interessante gothische Hallenbauten.

Kirche zu Wasserburg.

Besondere Erwähnung verdient noch die Pfarrkirche in Wasserburg, deren Schiffsbau 1410 begonnen wurde nach dem Plane des Meisters Hanns Steinmetz in Landshut. Es ist ein Ziegelbau mit niederen Abseiten und eingezogenen Streben. Im J. 1445 schien wohl der Ziegelbau der reichen Bürgerschaft zu ärmlich, sie liess daher aus Tuff den Chor mit Umgang und den sich verjüngenden Thurm (unvollendet) neu aufführen. Als Bauführer dienten hiebei Stephan der Maurermeister und Heinrich der Zimmermeister[2]). Leider ist das Innere der Kirche durch den Zopf v. J. 1635 entstellt worden.

Kleine gothische Bauten.

Ausserdem wuchsen kleinere gothische Kirchen aller Orten auf. Die bedeutendsten möchten sein: Die Kirche St. Wolfgang (bei Dorfen), zweischiffig, Weng bei Freising (1454), Mühldorf (Hohenkammer), St. Florian, Egertach, Hohenlinden, St. Alban bei Moosburg, St. Anna (Schnaitsee), Gelbersdorf, Sondermoning, Raventen, Georgenried, Agathenried (Schliersee), Percha (Starnberg), Rast (Freising, zweischiffig), Jasberg und Wettelkamm. Von gothischen Doppelkirchen, welche als Kirchhofkapellen dienten, kenne ich die zierliche Michelskirche in Wasserburg (profanirt) und die Gottesackerkirche in Kirchdorf bei Haag.

Doppelkirchen der Zeit.

Nicht vergessen dürfen wir, dass auch Einzelntheile von Kirchen in Menge neugebaut wurden. So wurde 1449 die Sakristei am Dome in Freising gebaut, zweischiffig mit rothen Marmorsäulen, die drei Schiffe des Domes wurden durch

---

1) In der Nähe, auf Frauenchiemsee, baute um jene Zeit 1467 der Baumeister Hanns Lauffen von Landshut, und benützte hiebei die Maurer Stephan von Trossberg und Jörg von Schnaitsee.

2) Alles nach Heiserer's verdienstvollen Forschungen. Abh. des hist. Vereins für Oberbayern. Jahrg. 1861.

Bischof Sixtus mit dem spitzbogigen Tonnengewölbe versehen (1480)[1]), das noch die Kirche bedeckt; in Moosburg wurde der Chor des Münsters i. J. 1468 gebaut, ein eleganter Ziegelbau mit Sterngewölben, Streben und gemaltem Dachfries. Auch in St. Zeno wurde das gothische Gewölbe eingesetzt durch den Meister Peter Utzinger 1520[2]), ebenso in Isen und Berchtesgaden, wo auch ein Chorbau (vielleicht schon vor 1400) und die Gothisirung der ganzen Kirche geschah.

Kreuzgänge der Epoche sind in Altötting, Beirharting und Seeon erhalten.

Letzte Bauten der Gothik.

Zu den letzten vollständigen Werken der Gothik in Bayern gehört wohl die Gottesackerkirche in Freising, ein niedriger, einschiffiger Ziegelbau mit Netzgewölben, ohne Streben, aufgeführt auf Kosten des Bischofs Heinrich, eines bayrischen Prinzen aus der Pfälzer Linie von 1543—45[3]), und die Prälatenkapelle in Scheyern, ein niederes Quadrat mit Erkerchorbau, bedeckt mit dekorativen Thonrippen, welche Sechsecke bilden und auf figürlichen Consolen aufsitzen, Alles noch reich in Farben gefasst. Die Inschrift 1565 zeigt, wie lange und wie zähe man in einem altbayrischen Kloster an den geliebten Formen der Gothik festhielt, während die ganze Welt schon sie verlassen und zu den Reizen der Renaissance sich gewendet hatte.

Profanbauten in Oberbayern.

Aber nicht bloss Kirchenbauten erstanden in Fülle, auch die Profanarchitektur entwickelte sich zu immer grösserem Reichthume der Formen und zeigte hohe Eleganz und Zweckmässigkeit zugleich in ihren Schöpfungen. Ihre wichtigsten Werke sind Burgen, Rathhäuser, Stadtthore, Mauern mit Thürmen und Privathäuser. Von den Schlossbauten der Epoche möchten Theile der alten Burg in München, dann die herzoglichen Schlösser in Ingolstadt (1484—94)[4]) und in Burghausen mit vielen Gemächern und Thürmen zu erwähnen sein.

Von Rathhäusern mit gothischem Gepräge nenne ich die zu München (Innensäle erhalten), zu Schrobenhausen (er-

---

1) Die Bilder der beiden Baumeister, welche der Tradition nach diese Bauten führten, sind im Klerikalseminar erhalten.

2) Inschrift an dem Gewölbe. Damals wurden auch die grossen Tafeln beim Portal eingesetzt, enthaltend das Pater und Credo!

3) Wappen und Inschrift an der Nordwand.

4) Gerstner: Geschichte von Ingolstadt, S. 532.

neut), zu Ingolstadt und besonders zu Wasserburg, das als der eleganteste Bau der Art mit Giebeln und Fenstern erscheint.

Stadtthore. Auch an gothischen Stadtthoren, welche stolz, trotzig und unerschütterlich dastehen, wie die Bürgerschaft ihrer Städte, ist kein Mangel. Einfach in Entwurf und Ausführung sind das alte Isar-, Sendlinger- und Einlassthor in München, reicher mit Giebel und Fialen ist das Münchener Thor in Freising (1454), am interessantesten das prächtige Thor in Landsberg, ein Thurmbau mit Vormauern, heiligen Reliefen und den Wappen der Erbauer (Bayern und Mailand). Schmucklose Thorbauten der Gothik begegnen uns noch in Erding, Moosburg, Mühldorf, Wasserburg, Rosenheim, Neuötting und Ingolstadt (an einem ist das Modell zum Grabsteine Ludwig des Gebarteten eingemauert). — Am besten erhielten sich die Stadtmauern mit Thürmen in Schrobenhausen. In Freising führte Bischof Sixtus i. J. 1480 kolossale Mauern um den Domberg aus, wozu er die tüchtigsten Werkleute, Maurer und Steinmetzen, verwandte[1]). Er musste diese Arbeiter dann abgeben an den Herzog Georg den Reichen zum Schlossbaue in Burghausen.

Privathäuser. Die Schaar der Privathäuser des Mittelalters mit ihren Erkern, Stufengiebeln, mit ihrer Eleganz und Zweckmässigkeit, schmilzt immer mehr zusammen bei dem Bestreben der Neuzeit, möglichst grosse Häuser aufzuführen, um die grösste Anzahl von Menschen hineinzupferchen, während im Mittelalter jedes Haus nur für eine Familie, aber von diesem bestimmten Berufe und von bestimmter Eigenthümlichkeit geschaffen war. Sie waren alle auch zierlich bemalt mit heiligen und launigen Geschichten. Doch haben sich noch einige Häuser der Art erhalten in Freising (Apotheke und Seelnonnhaus u. a.), in Moosburg, in Rosenheim, Erding, Neuötting und Wasserburg, wo auch noch die Bemalung an einem Hause sich erhalten hat.

Dekorative Bauten. In dieser Epoche wird die Architektur auch immer mehr in Anspruch genommen zur Ausstattung des Kircheninnern mit kleineren Bauten, mit Altären, mit Sakramentshäusern, Kanzeln, Taufsteinen und Brunnen. Daher die Fülle von dekorativen Werken der Baukunst, welche in dieser Epoche entstanden.

---

1) Meichelb. Hist. Fris. II, p. 274. nach V. Arnpeck; Wiesheu: Collect. V. In der Ordinariatsbibliothek in München.

Ueberblicken wir zuerst die gothischen Altäre der Zeit, welche noch in Oberbayern sich erhalten haben. Sie sind hier meistens von Holz, was theils aus dem Mangel eines guten Steinmaterials sich erklärt, theils wohl auch aus der Vorliebe für das Holz, an dem die Frucht der Erlösung gewachsen. Sie bestehen ausser dem einfachen Stein-Altartische, welcher zur Festzeit mit Tüchern und Teppichen (Antependien) behangen wurde, aus einer Predella, dem Untersatze, auf welchen ein Kasten mit zwei oder vier Thüren gestellt ist. Die Krönung des Ganzen bilden offene Fialen und Tabernakel mit plastischen Heiligenbildern, mit Laubwerk und Kreuzblumen. Früher strengere Architekturgebilde, gehen diese Altäre zuletzt in ganz organische Formen, in Blumenbüschel und Pflanzenflechtwerk über. Alle Altäre der Art, schlank und elegant, sind in Oberbayern in scharfe, ungebrochene Farben gefasst. Die bedeutendsten gothischen Altäre der Epoche in Oberbayern [1]), theils in München, theils in Salzburg, theils in Landshut gemacht, befinden sich in München (Andreasaltar der Frauenkirche v. J. 1510), in Pipping (3), in Blutenburg (3), in Rammersdorf (v. J. 1483), in Milbertshofen (1), in Mallertshofen (Schleissheim), in Merlbach (bei Starnberg, 2 v. J. 1510), in Staudach (ebenda), in Westenhofen (1494), in Agathenried (1495), Wettelkam (1546), Jasberg (Otterfing), Reichersdorf (Miesbach), in Reichenbayern (Thanning), in Höhenberg (Aschau), in St. Kolmann, in Nonn (1513), in der Streichenkapelle (Grassau, 3), in Raventen (2), in St. Florian (2), in Hohenwart (Burghausen), in Neuötting, in Neumarkt, St. Wolfgang (bei Dorfen), in Apolding (1484), bei Wartenberg, in Gelbersdorf (1482), in Moosburg (Hochaltar, c. 1500), in Freising (2), in Hohenfurt (Schongau), Ebenhausen (jetzt in Augsburg), Elkofen (1520 bei Grafing), St. Wolfgang (Laufen) und Altenmühldorf (1511). Altäre.

Von Sakramentshäuschen haben sich nur wenige aus den Stürmen der letzten Zeit gerettet, theils von Holz, theils von Stein, so in Blutenburg, Pipping, Milbertshofen, in Gaimersheim, in Feldkirchen (Inkofen), in Weng und in Gelbersdorf. Sakramentshäuser.

Kleine Steinkanzeln der Gothik kenne ich nur in Pipping (Bilder der Apostel), in Limberg (Haag), achteckiger Ziegelbau Kanzeln.

1) Von den im kgl. b. Nationalmuseum aufbewahrten Altären gehören hieher: der kostbare Altar von Pähl (c. 1400), das Altärchen von Obermänzing, ein kleines Altärchen von Frauenchiemsee, ein Altar von der Salinenkapelle v. Reichenhall v. J. 1523, der Altar der Franziskanerkirche in München.

mit Fenstern, in Lanzing bei Kai (Tittmoning) und eine grössere aus dem Uebergang zur Renaissance in St. Zeno (Reichenhall). Taufsteine der Epoche sind erhalten in Isen (1520), in Bergen (Moosburg 1557), in Burgkirchen, in Kirchdorf (Haag), in Kirchambach (Inkofen).

2. Bauten in Niederbayern.

Bauten in Niederbayern.

Eine ungewöhnliche Rührigkeit in Bezug auf neue Bauschöpfungen beobachten wir auch in Niederbayern. Es scheint fast, als wollte man hereinholen, was Jahrhunderte versäumt hatten. Landshut, Straubing und Passau bilden die Centralpunkte des politischen, gewerblichen und künstlerischen Lebens in Niederbayern.

Landshut.

In Landshut wusste eine Reihe von reichbegüterten Fürsten ihre Schätze zu Gottes Ehren durch Kirchenbauten und zum Schmucke ihrer Städte zu verwenden. Auch die Bürgerschaft, zu immer grösserem Wohlstande und zum Bewusstsein ihrer Stärke gelangend, setzte ihre Ehre darein, durch kühne Kirchenbauten mit andern Städten zu wetteifern, ihre Glaubensglut, ihre Macht und Geschicklichkeit überall kundzugeben.

Baumeister.

Eine Menge von Baumeistern, Maurern, Steinmetzen und Zimmerern war zu diesen Unternehmungen nothwendig. Daher erscheinen uns diese von nun an in den Urkunden in grosser Fülle. An der Spitze dieser Meister Niederbayerns, gleichsam als Altmeister und Fürst, steht der vielgenannte Hans Steinmetz von Landshut Er war übrigens nicht von Landshut, sondern aus Burghausen und hiess Hanns Stettheimer. Er nennt sich in den Urkunden (1415) „Hanns von Burckhausen, Steinmetz und Werkhmeister des Paus zu St. Martin in Landshut“. Schon 1406 hatte Herzog Heinrich, wohl wegen seiner Verdienste, diesem Meister Hanns und seinen Erben ein Haus auf dem Friedhofe von St. Martin verliehen. Diese Behausung übergab der Meister im J. 1415 dem Handwerke der Schneider zu einer ewigen Messe. Für seine Verdienste um den Kirchenbau zu Straubing erhielt er gemäss dem Theilungsbriefe von 1429 aus Herzog Ernst's Viertheil eine jährliche Leibrente von 4 Pfd. Geldes auf seine Lebenszeit [1]). Ein Mann von unermüdeter Thätigkeit, von felsenfester

Hans Steinmetz.

1) Werner: Geschichte der Pfarrei St. Martin in den Abhandlungen des hist. Vereins von Niederbayern. Und: Hrn. Spörl's handschriftl. Notizen aus Urkunden.

Gesundheit, von eiserner Ausdauer in ächt altbayrischer Weise, hat er nach dem Zeugnisse des Grabsteines ausser der Martinskirche in Landshut noch die Spitalkirche daselbst, den Chor der Kirche in Neuötting, das Schiff der Pfarrkirche in Wasserburg, die Franziskanerkirche in Salzburg (Chor) und die Karmelitenkirche in Straubing gebaut. An der Südwand der Martinskirche steht sein Grabstein und zeigt uns sein Porträt, den kahlen Kopf eines unansehnlichen, gebeugten, aber guten und zugleich scharfsichtigen alten Männchens mit gerunzelter Stirne. Auf ihn folgte in der Bauführung zu St. Martin sein Sohn Hanns Stettheimer, Steinmetz und Maler zu Landshut, der sammt seiner Frau in den Urkunden von 1441 und 1459 als Werkmeister und geschworner Bschaumeister vorkommt, während seine Frau Anna die Burghauserin noch im J. 1474 unter den Mitgliedern der Priesterbruderschaft genannt wird[1]).

Seine Nachfolger.

Um diese Glanzpunkte der Landshuter Schule reihen sich wie Sterne viele andere Namen von Architekten und Zimmerern. Jörg Isarecker fungirt als Baumeister am Hofe c. 1450, Ulrich Isarecker c. 1444 als Werkmeister der Stadt. Ein Michael Semler erscheint als herzoglicher Baumeister i. J. 1446 und ist wohl der Erbauer der Kirche in Jenkofen. Noch i. J. 1493 wird diesem Meister sein halber Jahressold (6 Pfd. Pfg. und 10 Metzen Korns) vom herzoglichen Rentamte ausbezahlt, wenn nicht etwa schon ein Sohn gleichen Namens für ihn eingetreten. Dieser war fürstlicher Baumeister zu Perg und erscheint 1501, 1509 und 1517. Ferner treffen wir einen Baumeister Hertenberger, der den Bau zu Dingolfing im Jahre 1456 zu besichtigen hat. Ein Meister Stephan der Steinmetz, der sogar nach Nürnberg berufen wird, erscheint im Jahre 1454, Meister Jakob 1509 bis 1517 mit vieler Arbeit für den Hof[2]). Meister Jakob Amberger, Maurer von Bruck, muss 1519 nach Abensberg und Kellheim reiten um Steine, Balthasar Kirchner tritt 1513 als Parlier auf. Im J. 1479 ist Nikolaus Fürst herzoglicher Baumeister, im selben Jahre wird Baumeister Huefnagel vom Hofe aus nach Oesterreich geschickt. Zu gleicher Zeit baut Jodok Auftrager, Baumeister zu Landshut, den Kreuzgang der Dominikaner i. J. 1473 (zerstört) und hat dafür sammt seiner Gemahlin Dorothea einen Jahrtag. Auch Hans Schweitzer von Wilendorf ist herzog-

1) Urkundl. Auszüge des Hrn. Spörl in Altdorf.

2) Für das Sakramentshaus zu Moosburg erhält er einmal 35 dl., dann 1 Pfd. 7 Pfg. 5 Hll.

licher Baumeister mit einem Solde von 70 fl., ebenso Hanns Zimmermann (1477—1515) und Georg Glabsperger (1511—1527), der aber bei dem gnädigen Herrn in Passau arbeitete[1]).

Ausserdem ist wohl aus der Schule hervorgegangen jener Jakob von Landshut, der sogar am Münsterbau zu Strassburg eine bedeutende Rolle spielte, indem er am Portale arbeitete und die prachtvolle Lorenzkapelle ausführte[2]). Auch Jörg Amberger, der die Spitalkirche in Vilsbiburg baute, Michel von Pfarrkirchen, Ludwig von Pfeffenhausen (Erbauer des Chores in Abensberg) und Matthäus von Massing, der 1495 den Chor zu Oberdingolfing baute, sind ohne Zweifel nach dem Zeugnisse ihrer Werke aus dieser Schule zu Landshut hervorgegangen.

Zimmerer.

Von den kunstgeübten Zimmerern, welche Häuser, Dachstühle und Zimmerausstattungen von Holz zu fertigen wussten, nenne ich den Gossel den Zimmermann (1400), den Meister Heinrich den Lang (1402), Ulrich den Zimmermann der Stadt (1424), Erhard den Zimmermann (1446), den Hanns Frommüllner, Hofzimmerer (1482), Andre Waller (1513) und Michel Kainatl, Stadtzimmermann (1513).

Welches sind nun die Werke, die aus dem erfinderischen Geiste und der kunstgeübten Hand dieser Landshuter Meister hervorgegangen?

Ich bemerke zuerst, dass alle Bauten der Schule aus Ziegeln aufgeführt werden mussten, nur die dekorativen Theile wurden aus Haustein gefertigt, der aus Kelheim und Abensberg geholt ward. —

Geschichte der Martinskirche in Landshut.

Den Reigen dieser Bauten in Niederbayern führt an die Martinskirche in Landshut. Schon im Jahre 1331 war ein Neubau der kleinen Kirche beabsichtigt, eine Sammlung geschah „zum Werke, das wird“. Doch der nöthige Umbau der Jodokskirche trat hemmend entgegen. Erst im Jahre 1407 einigten sich die

---

1) Rentamtsrechnungen der Trausnitz, exc. v. Spörl.

2) Er liegt dort begraben und hat die Inschrift:

Nach Christi Geburt fürwar
Jakob von Landshut Werkmeister war,
Uebt seine Kunst auf rechte Art.
Er ist mit Tod hin zwar
Im 1509 Jar.
Gott woll ein ewiges Leben
Der Seelen Fried und Ruhe geben.

Schreiber: Münster zu Strassburg, S. 40.

Zünfte mit den Vätern der Stadt, einen stattlichen Kirchenbau bei St. Martin auszuführen. Vielleicht war der Grundstein schon 1392 gelegt worden, da in Mitte des Chores an der Aussenseite an einer Steintafel (derselbe Christuskopf wie über dem Portale) diese Jahrzahl steht. Zwischen 1410 und 1420 muss der Bau des Chores rasch vorgeschritten sein, da die Kanzel schon 1422, der Hochaltar 1424 geschaffen wurde. Im Jahre 1432 war der Unterbau des Thurmes und das Westportal schon entstanden, dort liest man diese Zahl. Im Jahre 1446 baute man an den beiden Sakristeien, an den Kapellen und dem Thurme. Das Gewölbe scheint nach dem Zeugnisse der angebrachten Jahrzahl um 1477 und 1478 eingesetzt zu sein. Der Thurm ist im J. 1495 noch unvollendet, dessen Kupferbedachung wird erst 1580 zum Abschlusse gebracht.

So entstand also die jetzige Kirche, der Stolz von Niederbayern [1]). Es ist eine dreischiffige Hallenkirche von Ziegel, mit eingezogenem Chore, 315′ lang, 83′ breit, in der Höhe 100′ bis zum Dachstuhle, mit fünf ausladenden Portalen. Ueber dem Westeingange, ein Vorhaus bildend, erhebt sich der berühmte Thurm, in sieben (hl. Zahl!) Absätzen mit zahllosen Blenden sich verjüngend, mit Eckfialen und Gallerien und einem massiven, kupfergedeckten Helme. Im Innern erregen die sechzehn achteckigen Pfeiler unsere Bewunderung. Sie haben nur 3′ im Durchmesser, erheben sich zu schwindelnder Höhe und tragen mit geringem Kämpfervorsatze das treffliche Sterngurtengewölbe. Es ist wohl der keckste Bau der Art. Es darf aber nicht vergessen werden, dass der Meister die Wandmauern nach oben hin sich immer verjüngen und einbeugen lässt, um sie geeigneter zum Tragen des Dachstuhles zu machen. Die Streben, welche nach Innen fortgesetzt sind, werden zu Kapellenbauten benützt, die aber eine eigene Bedachung haben. Die 29 Fenster, zur gewaltigen Höhe von 60 Fuss sich erhebend, enthalten interessantes Stab- und Masswerk.

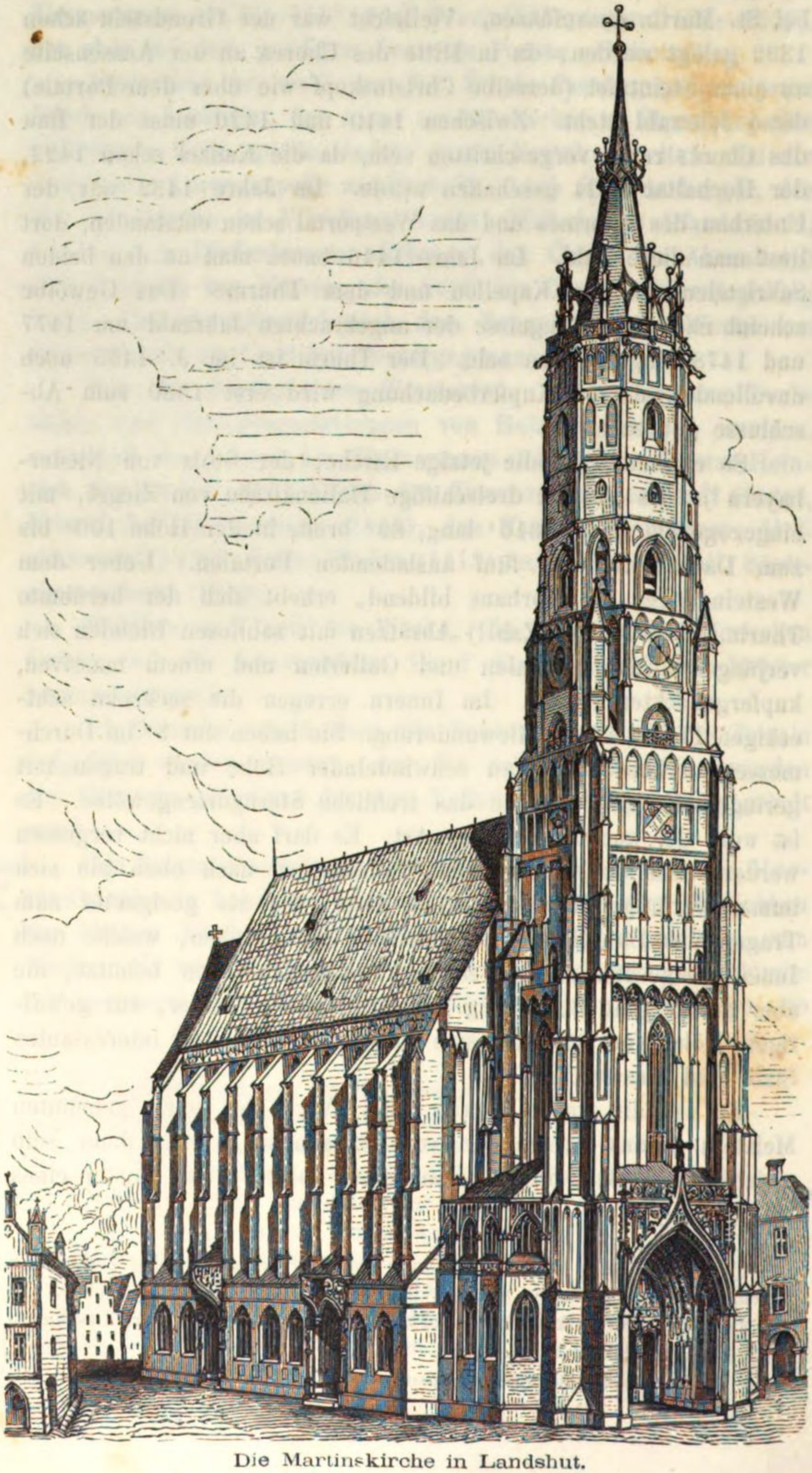
So ist die ganze Kirche, das Werk des oben genannten Meisters Hanns Stethaimer von Burghausen, dem dann sein gleichnamiger Sohn in der Bauführung folgte [2]), das Muster eines

---

1) Die Abbildung musste den Thurm etwas in perspektivischer Verkürzung halten, um Raum zu finden und um die Formen etwas deutlich zu geben.

2) Nach Spörls urkundlichen Forschungen. Vgl. auch Werner: Geschichte der Kirche St. Martin, S. 19.

Nr. 157.



Die Martinskirche in Landshut.

kühnen, grossartigen Ziegelbaues, weniger ideal, manigfaltig, phantasiereich, mehr trocken, schematisch, einförmig, aber von schönen Verhältnissen, luftig, frei zum Himmel aufsteigend, ein treffliches Zeugniss von der Ausdauer, dem Muthe und der Zirkelgewandtheit ohne Gleichen, die der altbayrische Meister besessen.

An diesen Hauptbau reiht sich die Spitalkirche zum heiligen Geiste in Landshut, dreischiffige Hallenkirche mit Chorumgang, mit Rundpfeilern ohne Kapitäl, mit einem Vorbaue, der ein reiches Portal (Gericht) enthält und einem jetzt sattelförmig schliessenden Thurme im Norden, der nicht zum Ausbaue gekommen. Sie entstand v. J. 1407, oben genannter Hanns ist auch ihr Bauführer gewesen.

Hallenkirchen in Niederbayern.

Aehnlichen Charakter der Hallenkirchen haben die Pfarrkirche von St. Nikola bei Landshut (1450—70), dreischiffig mit eingezogenem Chore, die Kirche zu Altheim (1453 vollendet), die Pfarrkirchen zu Geisenhausen, zu Vilsbiburg, zu Altorf (verzopft), zu Essenbach (1476), zu Marklhofen, zu Frontenhausen, Dingolfing (1467, verzopft) und Eggenfelden mit Kapellenumgang und trefflichem Thurmbau. Auch Gottfrieding, Obertrennbach, Karpfham, Griesbach, Reitern (1518), Schaching, Geiersberg sind noch wohl erhaltene gothische Kirchen der Epoche. Umbauten im Geiste der Gothik dieser Zeit geschahen i. J. 1447 in St. Jodok (Netzgewölbe des Schiffes, Seitenschiffmauern ohne Streben am Aeussern, Fenster und Thurm), und in der Trausnitzkapelle (Rippengewölbe) i. J. 1454.

Kirchen in Straubing.

In Straubing, wo bis 1425 selbst ein besonderer Zweig des herzoglichen Hauses regierte, sind zwei Bauten der Epoche hervorzuheben. Voran steht die Karmelitenkirche, welche noch gegen das Ende des vierzehnten Jahrhundertes erbaut scheint. Herzog Albert I. hatte diesen Orden von Regensburg hieher berufen. Zuerst i. J. 1374 hatten sie nur ein kleines Klösterchen sammt Kirchlein, bald aber erwuchs die grosse Kirche sammt einem Kreuzgange. Um das Jahr 1397 muss der Chor bereits vollendet gewesen sein, da der Herzog Albert d. Junge dort in Mitte sein prachtvolles Hochgrab erhielt. Der Schiffbau hat sich noch bis 1430 hingezogen, wo die Kirche zu Ehren Mariä, des hl. Kreuzes und des hl. Johannes B. geweiht ward [1]). Es ist ein hoher, eleganter Hallenbau aus Ziegeln, mit Rund-

1) Nach Lori: Geschichte von Straubing, S. 76.

pfeilern und eingezogenem Chore (im Innern verzopft). Ich glaube, dass Hanns von Landshut diesen Bau entworfen und dafür das Jahrgeld des Herzogs i. J. 1429 erhalten habe [1]).

An Ausdehnung, nicht aber an Leichtigkeit, wird dieser Bau weit übertroffen von der Jakobskirche. Wann dieser Bau begonnen, ist nicht zu bestimmen. Wir wissen nur, dass an der Kirche 1483 gebaut [2]), dass 1492 das Gewölbe auf die Pfeiler gesetzt und die Kirche i. J. 1512 geweiht wurde. Der Thurm kam erst 20 Jahre später zur Vollendung. Sie mag also zwischen 1460—80 begonnen sein. Es ist gleichfalls eine dreischiffige Hallenkirche mit Chorumgang, mit Streben, mit 18 Rundpfeilern und 20 hohen Fenstern; sie ist 240′ lang, 75′ breit im Lichten und 132′ hoch bis zur Dachscheide [3]). Im Westen prangt ein stattlicher Thurm, 273′ hoch, unten Viereck, dann ins Achteck übergehend, während fünf Portale mit Bildwerken zur Kirche führen.

Von kleineren Kirchen Straubings nenne ich noch die Kapelle der Agnes Bernauer auf dem Kirchhofe v. J. 1436, einschiffig mit zierlichen Fenstern und die Todtenkapelle ebendort, eine zweischiffige Doppelkirche (unten Gruft).

Zu den bedeutenderen Bauten in den Städten der oberen Donau gehören dann die Franziskaner- und die Pfarrkirche in Kelheim. Die erstere wurde i. J. 1463 begonnen, d. h. ein prachtvoller Chor mit gestuften Streben, hohen Fenstern und Netzrippengewölben wurde an das alte, flachgedeckte Schiff angebaut (prof.). Die Pfarrkirche, dreischiffig, mit niedern Abseiten, eingezogenem Chore und herrlichen Fenstern, entstand 1468, wo ein Ablass zu diesem Baue ausgeschrieben wurde. Der Thurm (zerstört) ward erst 1514 mit färbigen Fliessen um 94 fl. gedeckt [4]).

---

1) Denn der Jakobskirchenbau war i. J. 1428 noch nicht begonnen. Im Rothen Stadtbuche von diesem Jahre heisst die Kirche noch Jakobskapelle. Vgl. Sighardt: Geschichte von Straubing, II, 45. Hanns Steinmetz († 1432) kann also sicher die Hauptkirche nicht gebaut haben.

2) Ein altes Reimlied in Straubing sagt:

Nun ferners aber man noch hat
Ein schönes gotshaus in der stat
Zu Gotts ern und Sant Jacob
Erbauet ist mit grossem lob
1483.

Vgl. Sighardt: I, 243. Inschrift beim Portal: 1514.

3) Das Gewölbe ist 1780 eingestürzt.

4) Vgl. Träger: Geschichte von Kelheim, 1823, S. 60.

Dom von Passau.

Der dritte Hauptort Niederbayerns war ohne Zweifel Passau. Dort herrschte gleichfalls in dieser Epoche grossartige Bauthätigkeit. Ein Neubau des Domes war im Anfange des fünfzehnten Jahrhundertes nothwendig geworden. Der Grundstein des Chores ward gelegt durch den Bischof Georg I. i. J. 1407, wie die Inschrift noch bezeugt. Das Material war hier nicht mehr Ziegel, sondern weicher Sandstein, der in Kapfelberg bei Abbach gebrochen und auf der Donau hieher geführt ward[1]). Der Bau wurde entworfen und geleitet von einem berühmten Meister, Hanns dem Krumenauer. Wahrscheinlich war es dessen Sohn, der als Stephan Krumenauer unter den Meistern der Stephanskirche in Wien zwischen 1427—30[2]) vorkommt, dann im Jahre 1459 als Meister des Stiftes zu Salzburg die Steinmetzenordnung unterschrieb und endlich die Kirche zu Braunau baute, wo er begraben liegt[3]). Wir haben hier also einen böhmischen Meister vor uns, aus der nahen Stadt Krumau. Später erscheinen als Werkführer Georg Bundelich († 1466) und Hanns Lindorfer, welcher 1498 Vorstand der Passauer Bauhütte war. Unter ihnen arbeiteten als Steinmetzen Stephan Huber († 1471) und Stephan Herrer († 1490)[4]). So entstand also im Laufe des Jahrhundertes der prachtvolle Dom, wovon leider nur mehr der Chor, das Kreuzschiff und die Kuppel (und diese entstellt) sich erhalten haben, während die Schiffe einen Neubau erlitten. Es war ein würdiger Dombau mit mächtig ausladendem Kreuzschiffe und einer Achteckskuppel auf dem Durchschneidungspunkte, kolossalen Fensterbauten mit Wimbergsgiebeln, mit herrlichen Streben, welche vielgegliedert und mit Ciborien geschmückt sind, mit üppiger Masswerkzier an allen Wänden, mit einem kunstvollen Stiegenthürmchen im Norden. Wohl kommen fast durchaus späthgothische Formen vor, Eselsrücken und Stabwerkverschlingungen. Aber das Ganze in seiner Grossartigkeit, seinem Reichthume an feingeschnittenen Ornamenten, mit seinem seltenen Kuppelbau macht noch immer

---

1) Herzog Johann von Straubing und Holland belehnte im J. 1405 nach den Urkunden den Hanns Krumenauer, Tummeister in Passau, mit dem Steinbruche oberhalb Abbach an der Leiter an der oberen Donau.

2) Vgl. Tschiska: Geschichte der Stephanskirche, S. 4.

3) Dort lesen wir am Grabsteine: Anno d. MCCCCLXI jar am freitag nach unsers hern fronleichnamtag ist gestorben Maister Steffan Khrumenauer Stainmezs der ain Maister des paws hie gebesen ist. dem got genad. Wappenschild: fünfblättrige Rosen. Vgl. Deutsches Kunstblatt 1852. Notiz von Bezolt.

4) Mittheilung des verdienten Hrn. Dr. Erhard in Passau.

einen wundersamen Eindruck; der Passauer Dom stand ohne Zweifel in erster Reihe unter den Prachtkirchen Bayerns. Unter der Betheiligung der oben genannten Meister entstanden wohl auch die übrigen gothischen Bauten Passau's. Ich meine zunächst die höchst interessante Stiftskirche St. Salvator an der Ilz, zwischen 1479 und 1487 an der Stelle einer Judensynagoge gebaut zur Sühne eines Hostienfrevels. Der Bau ist ganz an einen Felsen hingelehnt, hat eine Krypta (zur Begräbnisstätte der Chorherren?) und in der einschiffigen Oberkirche ringsum eine prachtvolle Gallerie zwischen den eingezogenen Streben. Alles muthet uns hier seltsam an, der Grundplan, die Fensterform, die Brüstung[1]), welche wohl zum Chore der Stiftsherren und zur Exposition des Heiligthums diente, und das Gewölbe, dessen Rippen sogleich beim Ausgehen von den Wandpfeilern einander überspringen. Ein merkwürdiges, ächt bayrisches, sonderliches Bauwerk![2])

Passauer Kirchen.

Dieser Kirche schliessen sich an die beiden Spitalkirchen zum hl. Johann (Haupt- und ein Nebenschiff) und zum hl. Geist, i. J. 1512 als eleganter zweischiffiger Bau mit eingezogenem Chore erbaut.

Ausserdem hat die Gothik noch unzählige kleinere Kirchen über den Boden von Niederbayern hingesät bis zu den böhmischen Wäldern hinein. So wären Unterschwarzach, St. Salvator bei Bogen, Frauenberg, Haunsbach (Rundbau auf einer Säule), Vilshofen (mehr oder weniger später verunstaltet), zu nennen. Dazu kämen noch Chorbauten (Ilzpfarrkirche in Passau, der Chor von Niedernburg 1469, Perlesreut), Kreuzgänge (ein Stück in Metten erhalten) und Thürme ohne Zahl, welche so recht der Stolz der kecken Niederbayern sind[3]).

Profanbauten in Niederbayern.

Auch die profane Architektur hat hier damals rühmliche Werke geschaffen und uns hinterlassen. Von den vielen Burgbauten darf ich nur hinweisen auf die Trausnitz in Landshut, deren Anlage noch auf die Zeit der Gothik weist, während ihre jetzigen Bautheile fast durchaus der nächsten Epoche der Renaissance angehören; ferner auf die Feste Oberhaus in Passau mit Kapelle, Schloss Neuburg am Inn und das trefflich restau-

---

1) Aehnlich in Andechs, wo oben das Heiligthum ausgesetzt wird.

2) Jetzt reich restaurirt.

3) Vom Martinsthurme rühmt V. Arnpeck ausdrücklich, er werde, vollendet, alle Thürme der Welt übertreffen!

rirte Schloss Egg bei Deggendorf mit allen Theilen der alten Schlossbauten. Mehr Interesse verdienen noch die Rathhäuser. Während das alte Rathhaus in Landshut kürzlich einem fast völligen Neubau hat weichen müssen, steht das Rathhaus von Passau noch in voller Herrlichkeit da mit einem prachtvollen Portale (Maria und zwei Heilige, sowie Löwen zieren es), einem Stiegenhause mit Eisengitter (1545) und herrlichem säulengetragenem Saale, dessen Viereckfenster geschmackvolles Masswerk zeigen.

Rathhaus in Passau.

Die Stadtthore und Thürme haben weniger Kunstgepräge in Landshut, Straubing, Passau, Eggenfelden, Vilsbiburg, aber sie zeigen altbayrische Kraft, Derbheit und Unverwüstlichkeit. Am bedeutendsten ist der Stadtthurm von Straubing mit vier Eckthürmen um den Mittelhelm und färbiger Bedachung, er ist das Wahrzeichen, der Zeitanzeiger und der historische Kalender der Straubinger, indem er die wichtigsten Thaten, Landtage, Turniere und dergl. anzeigt.

Stadtthore.

Auch von den Privathäusern haben wenige ihre alte Gestalt ganz erhalten, obwohl die Erker- und Giebelanlage bei vielen Häusern in Landshut, Straubing, Vilshofen und Passau auf einen mittelalterlichen Grundbau schliessen lässt. Interessant sind die Reste des alten Klosters Seligenthal. Die überhohen profilirten Kamine lassen fast auf eine Münzstätte schliessen, der alte Refektoriumbau mit Holzplafond (Säulen und Wappen) zeigt noch die Gemüthlichkeit und Schönheit solcher Klostersäle.

Noch übrigt auch von der dekorativen Architektur in Niederbayern zu sprechen, von Altären, Sakramentshäusern, Kanzeln, Taufsteinen.

Dekorative Architektur.

Die Altäre waren auch hier fast durchaus Flügelaltäre. Von Stein ist nur der Hochaltar von St. Martin in Landshut und ein kleiner Altar in Oberdorf (bei Abbach). Jener ist ein hochinteressanter Bau mit zwei Reihen von Gebilden übereinander, welche unter Baldachinen prangen. Der vorspringende Mitteltheil der Rückseite ist zugleich das Sakramentshaus, ein köstlicher Thurmbau, der sich bis Oben fortsetzt. Der Altar, jetzt farblos, ist wohl vom Meister Hans selbst entworfen. Er trägt die Jahreszahl 1424 und die Angabe, dass der Bürger Franz Haselbeck 70 Gulden zu dem Altare gegeben habe.

Altäre in Niederbayern.

Alle anderen gothischen Altäre, die sich erhalten, sind von Holz. So der Altar in Heiligenstadt bei Gangkofen (1480), zu

Usterling, im Singerhof bei Plattling, zu Bischelsberg bei Eggenfelden, in Deggendorf (Judenaltar), in der Jakobskirche in Straubing, die Altäre aus Landshut (jetzt im Nationalmuseum), aus Vilssattling und Allersbach (jetzt in Landshut), in St. Wolfgang bei Essenbach (1515), in Pildenau (Simbach) und in Kriesdorf.

Kanzel von St. Martin.

Eine zierliche und zugleich solide Steinkanzel v. J. 1422 besitzt die Martinskirche in Landshut, ein Achteck mit Aestverschlingung und den gemalten Bildern der vier Evangelisten. Sakramentshäuschen sind in Straubing, Abensberg, Plattling (Jakobskirche), in Schwarzach und in Jenkofen erhalten; einfache gothische Taufsteine stehen noch in Landshut, Pondorf, Griesbach und in vielen Kirchen.

3. Bauwerke in Regensburg und der Oberpfalz.

Bauten in Regensburg.

In Regensburg bildet noch immer der Dombau den Mittelpunkt der Kunstbestrebungen und die fruchtbare Stätte der Entfaltung trefflicher Meister und gewandter Gesellen. Es beginnt jetzt die dritte Epoche am Dombau. Die halbe Façade, wo man noch den Neubau sich ansetzen sieht, die Anlage über dem Portalbaue, dann der Weiterbau des nördlichen Thurmes mit seinen inneren Hilfsbauten, die Details am Aeusseren und die Innenzier des Domes mit Kleinwerken stammen aus dieser Epoche. Ein Domherr führte mit dem Titel Magister fabricae die Dombaukasse, hatte Einnahmen und Ausgaben zu verzeichnen und jährlich dem Kapitel Rechnung zu stellen[1]).

Eine Reihe von bedeutenden Architekten tritt jetzt in Regensburg auf. Am Beginne der Epoche, wohl nach dem Tode des L. Mynher, treffen wir einen Dommeister Wenczla, der den Thurmbau im Norden fortsetzte und den Kreuzgang wölbte und welcher auch die erstürmte Feste Ernfels in Auftrag des Rathes zu fortificiren hatte[2]). Ja, es ist selbst wahrscheinlich, dass er der letzte jener böhmischen Meister, der Jungherren von Prag, gewesen, wovon wir oben gesprochen und welche Matthäus Roritzer in seiner Schrift namentlich als Autoritäten in der Kunst anführt. Er hat wohl den älteren Domplan gemacht und nach ihm gebaut bis zur Höhe von 15 Fussen. Dann erscheint als

1) Zwei solche Rechnungen veröffentlichte Schuegraf als Nachtrag zur Dombaugeschichte.

2) Vgl. Schuegraf: Nachträge zur Dombaugeschichte, S. 180—281. Er erhielt 9 Pfd, 83 dl. Löhnung und 24 rh. Gulden Ehrung.

Baumeister Andreas Egl (1436—1450) und als Werkführer Konrad Roritzer, der erste jener edlen Familie, welche jetzt fast ein Jahrhundert hindurch die Bauführung am Dome mit Geschick und Glück leitet. Es war eine Patricierfamilie, deren Mitglieder im Rathe sassen. Konrad trat dann selbst als Dombaumeister ein und erwarb bald hohen Ruhm. Nicht bloss dass er den Regensburger Dombau leitete, er war auch Meister des genialen Chorbaues von St. Lorenz in Nürnberg und war selbst beim Baue der Stephanskirche in Wien betheiligt. Ja sogar zum Baue des Freiburger Münsters ward er berufen[1]). Auch als das Gewölbe der Frauenkirche in München i. J. 1474 eingesetzt werden sollte, wurde unser Roritzer zu dem Baumeistercongress nach München geladen, um sein kundiges Gutachten zu geben. Unter ihm wirkte in Regensburg als Werkführer am Dome Friedrich Spys, der den Abbacher (Kapfelberger) Steinbruch i. J. 1451 pachtete zu den neuen Bauten am Dome. —

Meister Konrad Roritzer.

Konrad Roritzer scheint nämlich eine gewaltige Veränderung am Dombaue herbeigeführt zu haben. Der bisherige Bau war ihm zu einfach, nüchtern, er konnte in dieser Bauweise und mit dem bisherigen Materiale des harten Kalksteines seine gewaltige Technik und den Reichthum der Formen nicht zeigen, welche die Gothik der Zeit liebte. Daher verwarf er das bisherige Material und wählte zum Fortbaue den weichen Sandstein von Kapfelberg bei Abbach, von welchem eben auch der Passauer Dom erstand. Sofort entwarf er aber auch einen neuen Plan zum Weiterbaue des Nordthurmes[2]), der die üppigeren, ausgearteteren Formen der späteren Gothik enthält. Dadurch war dann auch eine Aenderung im Innenbau bedingt, daher die Verschiedenheit des letzten nördlichen Pfeilers von den übrigen, die durch die Veränderung des Gewölbebaues hervorgerufen war.

Da am Gewölbe des linken Seitenschiffes die Jahrzahl 1464 zu lesen ist, hat Meister Konrad jedenfalls bis hieher den Bau gefördert. Auch kommt in den Rechnungen der Zeit vor, dass Meister Konrad, weil er in der Höhe gearbeitet, eine besondere Belohnung vom Kapitel erhalten. Ebenso erhielt er eine Ehrung, als er die zwei Glocken (St. Peter- und Apostelglocke) aufziehen half. Man sieht daraus, dass damals bereits grösstentheils am Gewölbe gearbeitet wurde und dass schon der Thurm im Süden so vorgerückt war, dass die Einsetzung der Glocken geschehen konnte.

1) Vgl. Schuegraf: Nachträge, S. 289. Nach Kreuser.
2) Der zweite vorhandene Domplan.

Architekten-congress in Regensburg.

Während dieser grosse Meister dem Dombaue vorstand, wurde hier in Regensburg auch eine Architektenversammlung von ganz Deutschland abgehalten. Es war i. J. 1459 am Tage des hl. Markus[1]). Es handelte sich nicht um eine brennende Frage am hiesigen Dombaue, sondern um die Gründung einer allgemeinen Brüderschaft der deutschen Bauhütten. Es scheint, dass man dem allmähligen Verfalle der Gothik, der Verwilderung der einzelnen Bauhütten, der immer mehr einreissenden Willkühr in der Steinmetzenkunst dadurch einen Damm entgegensetzen wollte[2]), dass man alle Bauhütten und Zünfte einigte, ihnen ein Oberhaupt gab, alle unter vier Vorstandschaften einreihte (Haupthütten in Cöln, Strassburg, Bern, Wien) und allen gemeinsame Regeln, Bräuche und Gerichte vorschrieb[3]). Die Absicht war vortrefflich. Ob aber viel Gewinn aus dem Unternehmen erwuchs, ist zu bezweifeln. Die alte Erbkrankheit der Deutschen, die Zwietracht, trat auch hier wieder auf. Wahrscheinlich weil nicht der berühmte Meister Roritzer zum Oberhaupte aller Bauhütten gewählt wurde, sondern Jobst Dotzinger von Strassburg, schloss sich die Regensburger Bauhütte jener allgemeinen Verbrüderung nicht an. Vielleicht wollte auch der Rath der mächtigen Reichsstadt die Zunft seiner Steinmetzen und Maurer nicht aus seiner Gerichtsbarkeit entlassen und einer fremden Genossenschaft unterordnen[4]). Während daher die Bauleute der anderen bayrischen Städte als untergeordnet der Wiener Haupthütte erscheinen, finden wir jene von Regensburg nicht in dieser Reihe. Man begnügte sich, den fremden Gästen in der Dombauhütte zu Regensburg einen Ehrentrunk zu reichen. Zwölf Humpen welschen und Frankenweines wurden dazu verwendet[5]). Der Dombaumeister zu Mainz, Niklas Elser von Nördlingen, den wir bald wieder treffen werden, gerieth dabei mit einigen fremden Werkleuten in Streit und wendete sich später desswegen an den Rath der Stadt Regensburg zur Schlichtung des Streites. Auf diese wenigen Notizen beschränkt sich unsere

---

1) Vgl. Schuegraf: Nachträge, S. 15.

2) Nach Schneegans in Didron's Annalen, Jahrg. VIII.

3) Der Bundbrief bei Fr. Hellmann: Die drei ältesten Denkmale der deutschen Freimaurer-Brüderschaft, S. 203.

4) Die Steinmetzordnung für Steinmetzen, Maurer und Decker v. 1440 kannte noch Gemeiner; die Ordnung von 1514 theilt mit Schuegraf: Nachträge, S. 194. Es sind dort bestimmt die Verhältnisse der Meister, Gesellen und Jungen.

5) Vgl. Schuegraf, S. 14 und Gemeiner, Regensburger Chronik, III, 311.

Kenntniss von jener merkwürdigen Architektenversammlung zu Regensburg.

Meister Matthäus Roritzer.

Unterdessen schritt der Dombau zu Regensburg ohne Unterbrechung voran. Auf den Meister Konrad folgte sein Sohn Matthäus, der den Ruhm seines Vaters fast noch übertraf. Er hatte Reisen zu Kunststudien gemacht und war von Hanns (Böblinger?) von Esslingen als Geselle in Strassburg eingetragen worden[1]). Nicht bloss als Baumeister am Dome zu Regensburg seit etwa 1480 und in Magdeburg[2]) war er thätig, sondern auch als Buchdrucker und Kunstschriftsteller. Es ist der erste und wohl einzige Baumeister des Mittelalters, welcher über die Kunst der gothischen Konstruktion geschrieben. Die Schrift „über der Fialen Gerechtigkeit“ ist sein Werk[3]). Er fasst aber auch hier die Sache ganz praktisch an, spricht kein Wort von der Herrlichkeit der Gothik oder von hohen Mysterien, sondern er gibt einfach den Steinmetzen durch Zeichnungen Belehrung, wie mit Zirkel und Lineal die Fialen und dann die Wimberge und Kreuzblumen geometrisch konstruirt werden und setzt dazu einen ganz nüchternen deutschen Text, der zeigt, dass der Meister stärker war mit dem Meissel als mit der Feder, unbeholfen im Worte, aber gewandt im Schaffen. Das Buch ist gewidmet dem Bischofe Wilhelm von Reichenau, dem Freunde und Förderer der freien Kunst Geometrie, der auch die Kosten des Druckes (1486) getragen. Meister Matthäus sagt in der Dedikation, dass der Bischof mit ihm mehrmals hierüber gesprochen, dass derselbe selbst diese Kunst verstehe, er bittet ihn daher, daran zu bessern, was zu bessern wäre. Er sagt auch, er unternehme diese Arbeit, um dem Willen des Bischofes nachzukommen, und auch um Denen, die sich von dieser Kunst nähren müssen, das Verständniss der Sache beizubringen und um die Fehler auszurotten, die stets durch Halbwisser begangen werden. Endlich bemerkt er noch,

Seine Schrift über der Fialen Gerechtigkeit.

---

1) Vgl. Schuegraf, S. 15. Es heisst in dem Bundbriefe: Diese Gesellen hett Maister Hans von Esselingen empfangen: „Item Ulrich Sercker von Bach, Mathis von Regensburg, Maister Conrats Sun von Regensburg.“

2) Nach Otte (in dessen archäologischer Zeitschrift) findet sich das Steinmetzenzeichen des Matthäus auch am dortigen Dome. Er hatte dort vielleicht als Geselle gearbeitet.

3) Herausgegeben neuerdings von Heideloff und von A. Reichensperger mit 26 Fig. Trier 1845. Letzterer gab eine treffliche Einleitung über die Bedeutung dieser Schrift. Der Name des Meisters ist aber nicht Mathias, sondern Matthäus.

dass er diese Erklärung der Kunst nicht aus sich gebe, sondern schon vor ihm hätten alte Kunstwissende, vornemlich die Jungherren von Prag, sich also ausgesprochen[1]).

So ist diese Schrift ein eben so ehrendes Zeugniss für den Meister Roritzer, als für seinen Freund und Gönner, für den kunstsinnigen Bischof Wilhelm von Eichstädt. Uebrigens wissen wir wenig von dem Leben unsers Meisters. Es ist wahrscheinlich, dass er schon in Eichstädt als Baumeister gewirkt beim Baue des Klosters Marienberg (1474) und am Dome[2]). In Regensburg druckte er i. J. 1486 die Staatsschrift, wodurch die Reichsstadt ihre Unterwerfung unter Bayerns Oberhoheit zu begründen suchte. Ein Jahr zuvor treffen wir ihn als verschuldeten Mann, welcher verklagt und verurtheilt wurde, an den Bürger Bobinger seine Schuld in zwei Fristen zu zahlen[3]). Sein Steinmetzzeichen ist würdig eines geometrischen Baumeisters, es ist eine Pflanze und zugleich ein Gesicht mit Augen, Nase, Schnur- und Spitzbart, konstruirt mit dem Zirkel, ein ächter Steinmetzenschwank! M. und R. stehen zur Seite des Schildes.

Wann Meister Matthäus gestorben, finden wir nicht angegeben. Unter seiner Leitung ward die obere Hauptwand an der Westseite des Domes aufgeführt v. J. 1482 an. Sie wurde mit zwei Fenstern in Mitte und einer Rosette geschmückt, die durch ein Crucifix überragt wird. Alle Fenster haben den Eselsrücken als Wimberg. Das in Mitte des Façadengiebels mit seinen Blenden, Friesen und Statuen angebrachte sechseckige Eichelthürmchen ward i. J. 1486 aufgesetzt, jedenfalls ein herrlicher Beweis seiner Meisselfertigkeit und Technik.

Meister Wolfgang Roritzer.

Vom Jahre 1495 an erscheint bereits sein Bruder Wolfgang Roritzer als Dombaumeister. Er wurde in diesem Jahre Bürger und man beschloss, es mit ihm zu halten, wie mit seinen Eltern und mit seinem Bruder[4]). Er führte den Dombau zunächst unter

---

1) Damit ist wohl angedeutet, dass jene Jungherren von Prag schon früher diesen Unterricht ertheilt. Wahrscheinlich hat unser Roritzer noch den Unterricht dieser Altmeister in Regensburg (Wenzla) oder Strassburg benützen können.

2) Nach Schuegraf, S. 291. Er heisst daher sogar Mathias von Eichstädt in Urkunden von 1474.

3) Schuegraf a. a. O.

4) Im Bürgerbuche steht: „Freitag vor oculi 1495 ist Maister Wolfgang Roritzer Thummeister Burger worden und gesworn und mit Im zu halden wie mit seinen Eltern und Bruder.“ Schuegraf, S. 256.

dem Bischofe und Pfalzgrafen Rupert II. (1492 — 1507) fort, welcher um so regsamer für den Dombau auftrat, als er unterstützt wurde von seinem Vetter, dem Herzog Albrecht IV. Unter dessen Landeshoheit hatte sich Regensburg ja i. J. 1486 übergeben. Einen Zuwachs an Mitteln für den Bau gewann man dadurch, dass jener Herzog i. J. 1487 einen Ablassbrief auf 20 Jahre zum Zwecke der Vollendung des Dombaues [1]) in Rom erwirkte. Wolfgang arbeitete unter diesem Bischofe theils am Dome, theils am Domkreuzgange, theils am Bischofshofe, der damals neugebaut wurde. Das herrliche Sakramentshaus im Dome ist sein Werk. Auf Kosten des Domherrn Georg v. Preising führte er es aus i. J. 1493, ebenso den Brunnen und das Weihwassergefäss im Dome. Von den weiteren Thaten und Schicksalen dieses Meisters wissen wir nur, dass er i. J. 1498 die Annabruderschaft im Minoritenkloster errichten half und ihr Vorstand (1499) wurde. Endlich betheiligte sich Wolfgang, eine hitzige, unruhige Natur, auch an einem Volksaufstande gegen die Obrigkeit als „Principal-Radlführer“, wie die Urkunde sagt, und musste zur Strafe sein Leben auf dem Schaffote enden am 12. Mai d. J. 1514. Sein Grabstein, an einem Pfeiler gegen den Friedhof zu, ging leider in der Neuzeit verloren [2]). Unter seiner Leitung gelangte der Dom wohl zu jener Gestalt, welche er bis zur Neuzeit hatte. Die letzten Stockwerke der Thürme wurden noch fast vollendet 1496. Die folgenden Dombaumeister hatten wohl nur mehr an der Inneneinrichtung und am Detail des Aeussern zu schaffen.

Erhard Heydenreich.

Der nächste Dombaumeister der Epoche und im Uebergange zur Neuzeit ist Erhard Heydenreich, den wir schon in Ingolstadt getroffen. Er wurde als Bürger von Regensburg aufgenommen i. J. 1496, ward steuerfrei und wachtfrei und erhielt die Erlaubniss, vier Jahre auszuziehen (d. h. in der Fremde zu arbeiten) und von da an nicht mehr. Welches die Heimath dieses bedeutenden Meisters gewesen, ist nicht klar. Schon i. J. 1486 kommt ein Erhard Heydenreich als Steinmetzengeselle im Bürgerbuche zu Regensburg vor. Dort heisst er aber von Kulmbach. Bei der Bürgeraufnahme i. J. 1496 heisst er Stainmaissl von

---

1) Es heisst darin: Qui aliquas elemosinas eidem ecclesiae majori offerent, quarum auxilio structurae et aedificia illius, quae opere admodum sumptuoso inchoata et nondum perfecta fuerunt, perfici possent. Romae 1487.

2) Die Inschrift war: Anno d. 1514 am 12 Mai starb der erbare Wolfgang Roritzer Thumbmaister. dem g. g. Sein Monogramm ist ein Kreuz auf einer Seite des Dreiecks. Vgl. S. 293.

Amberg. In einer Urkunde von 1519 wird er Meister Erhardt von Aichstett genannt. Wahrscheinlich war er aus Kulmbach gebürtig, diente in Regensburg unter Roritzer als Gesell am Dombau, im Jahre 1496 ward er Bürger von Regensburg. Im Jahre 1500 kommt er als Schuldner der Steinmetzin Urban vor, ebenso wird er verurtheilt, von der Ehefrau des Conrad Heumeister zu lassen. Von da an arbeitete er, wie es ihm erlaubt war, in fremden Städten, in Eichstädt, in Amberg (Thurm der Martinskirche) und in Ingolstadt (Marienkirche) und wurde endlich in Regensburg zur Führung des Dombaues im Jahre 1514 berufen. Wegen des Baues der Kirche zur schönen Maria, wo er das Muttergottesbild an der Säule schuf, gerieth er in heftige Kämpfe mit Hanns Hueber von Augsburg, dem Parlier Valentin Stepfer und den Gesellen, weil er über den Hanns Steinberger, Steinmetzen von Straubing und das erbare Handwerk der Steinmetzen öffentlich schmähliche Worte gesprochen [1]). Er besass in Regensburg im Bache neben dem hl. Kreuzkloster ein Haus, das zu St. Emmeram Grundzins zu zahlen hatte. Seine Wittwe Katharina verkaufte dieses Haus 1531 an ihren Schwager (den Baumeister) Ulrich Heydenreich um 140 fl. [2]). Er starb i. J. 1524 am Tage des hl. Thomas in der Pfarre St. Cassian zu Regensburg. Nach ihm war noch sein Bruder Ulrich Heydenreich Dombaumeister, denn dessen Wittwe Margaretha nennt sich in Urkunden v. J. 1538 Ulrichen Heydenreich des Thummeisters sel. Wittib [3]).

Ausser diesen Hauptmeistern finden wir in Regensburg bei den entstehenden Bauten noch fast zahllose Steinmetzen mit Namen angeführt. So kennen wir die Meister Thomas Schmuck, Andreas Heusmeck und Stephan Prueler, welche den Kreuzgang der Dominikaner ausführten. Der letzte baute auch die Domsakristei. Am Domkreuzgange arbeiteten die Meister Pracher, Rausch und Perger. An der Kapelle zur schönen Maria dienten unter dem oben genannten Meister Huber und Parlier Stepfer die Gesellen: Andre Raitt, Hans Kerner, Linhart von Sindlfing, Konrad von Speyer, Hanns von Rüthhan, Nicklas von Neustadt,

---

1) Er nennt sich da Werkmeister des hochwurdigen thumstifts des heyl. Zwelfpotten st. Peter zu Regensburg. Sein Siegel zeigt Namen und Zeichen. Vgl. Schuegraf: Domgeschichte, Nachträge, S. 257.

2) Mittheilungen des Hrn. Oberlieutenant W. Neumann in Regensburg.

3) In den Regensb. Siegelbüchern.

Stephan von Passau, Hanns von Neukirchen, Peter von Burghausen, Utz von Eggenfelden, Hans Karner, Hans Schmauss und Gilg von Ingolstadt. Gewiss haben diese Gesellen später als Meister noch manchen Bau in Altbayern geführt. An der alten Bauhütte in Regensburg finden sich neben dem Zeichen des Matthäus Roritzer die Zeichen all seiner Gesellen. Ueberdiess kommen in den Urkunden der Stadt noch vor Thomas der Steinmetz und Jörg Semmler 1467, Meister Dietrich Semmler 1479 (er liess das letzte Gewölbe des Domkreuzganges auf seine Kosten machen und hatte Raum für 20 Pferde und 10 Betten zur Zeit des Reichstages), dann Leonhard Semmler, Steinmetzgeselle bei dem Meister Michael Reuter, überführt, die Anna Halderin bei Lebzeiten ihres Mannes zur Frau genommen zu haben 1473, ein Meister Andre Semmler Steinmetz 1497, Lorenz Nothhaft 1469, Meister Heinrich Steinmetz 1469, Ulrich Steinmetz 1469, Paulus Stainmetz, Martin Steinmetz 1471 und Hans Steinmetz 1472[1]).

Bauwerke der Zeit.

Blicken wir noch auf die Werke, welche durch diese Meister und Gesellen in Regensburg und der Oberpfalz geschaffen wurden.

Dombauten.

Der Dom gelangte, wie gesagt, in dieser Epoche zum einstweiligen Abschlusse. Die obere Façade sammt Giebel, der Nordthurm und das dritte Stockwerk des Südthurmes wurden ausgeführt. Freilich zeigen diese Theile einen anderen, den bereits ausgearteten Styl der Spätgothik, aber in ihrer Art sind sie bewunderungswürdig.

Mit dem Einbrechen der politischen und religiösen Wirren im Anfange des sechzehnten Jahrhundertes hörte die Begeisterung für den herrlichen Gottesbau auf, die Mittel versiegten, der Bau wurde eingestellt, die Steine blieben am Platze in Fülle liegen. Erst Graf Albert von Törring liess im J. 1618 einige Gewölbe neu einsetzen und die Nothdächer auf die Thürme pflanzen, die bisher mit Brettern bedeckt waren[2]). Rings um diesen Hauptbau Regensburgs erstanden aber zugleich andere Bauten der Gothik in Fülle. So erhielt der Domkreuzgang im Nordosten des Domes eine neue Gestalt. Bischof Albert der Staufer (1410—21) liess statt des Täfelwerkes ihn wölben. Die Namen der Domherren und Patricier, welche dann nach einander die Gewölbefelder herstellen liessen, liest man an den Schlusssteinen. Kon-

Domkreuzgang in Regensburg.

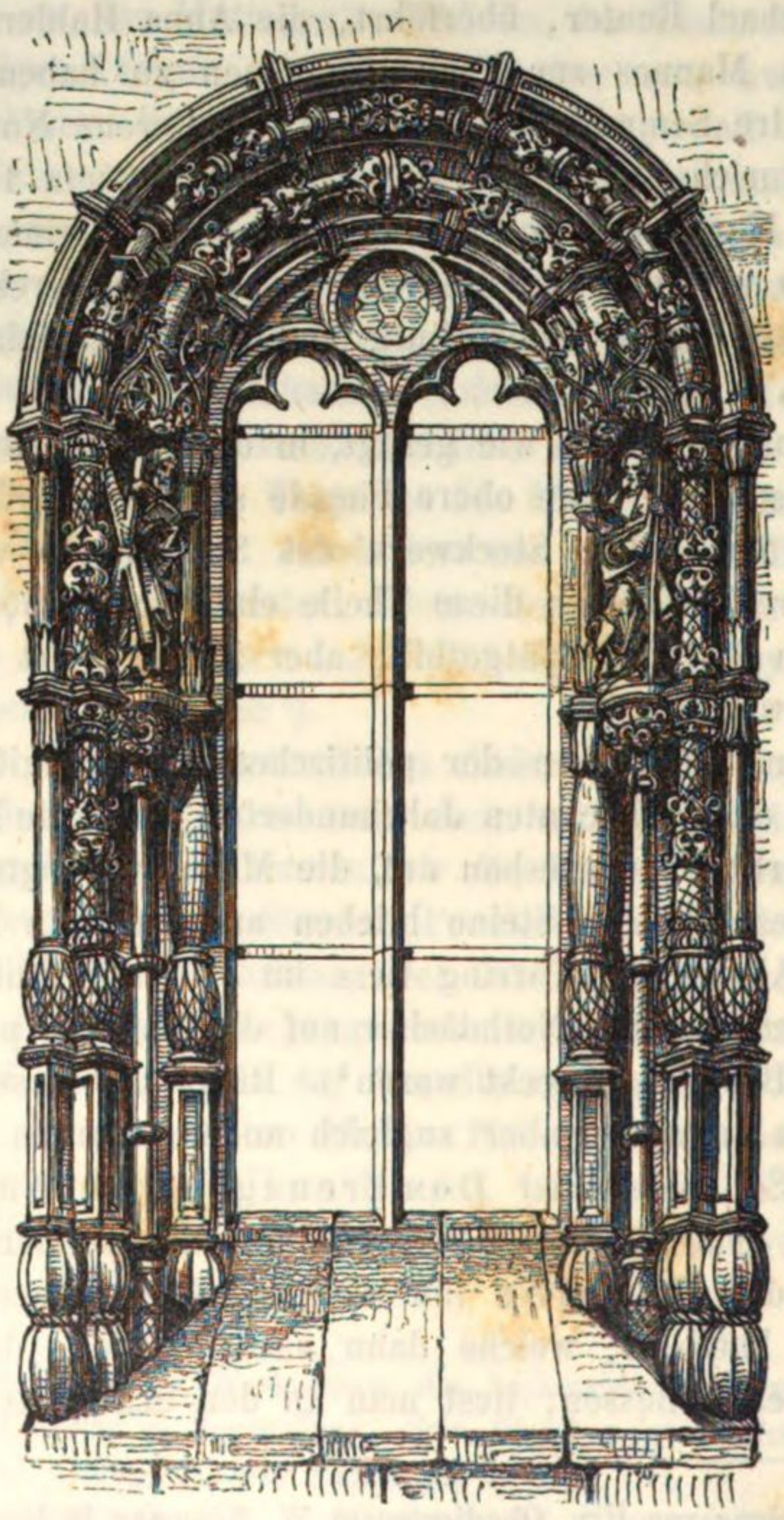
---

1) Mittheilung von Hrn. Oberlieutenant W. Neumann in Regensburg.
2) Vgl. Schuegraf: Domgeschichte, S. 199.

rad Roritzer und drei Gesellen (Pracher, Rausch, Berger) haben ihre Zeichen angebracht. In den ersten Jahrzehnten des sechzehnten Jahrhundertes wurden dann erst die herrlichen sechs Fenster eingesetzt mit den Bildern der zwölf Apostel in der Laibung, mit Säulen, Motiven und Rundformen, welche schon der Neuzeit, dem Geiste der Renaissance, angehören (W. Roritzer?).

Zu gleicher Zeit entstand der Kreuzgang am Kloster der Dominikaner mit sehr gekünsteltem Rippenwerke des Gewölbes, indem die Rippen immer einen Wandpfeiler zickzackförmig über-

Nr. 158.



Fenster im Domkreuzgange zu Regensburg.

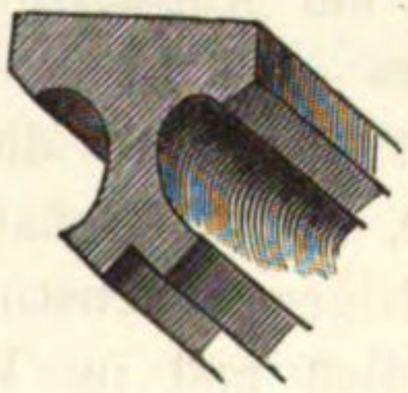
springen. Als Erbauer nennen sich die Meister Thomas Schmuck, Andreas Heusmeck und Stephan Prueler[1]). Auch im Kreuzgange des Klosters zum hl. Kreuze wurden mehrere neue Fenster eingesetzt. Der Chor von St. Cassian mit eleganten Streben und hohen Viereckfenstern mit Masswerk entstand gleich-

Nr. 159.

Fenster im Kreuzgange zum hl. Kreuze.

falls um diese Zeit. Ein bedeutender Bau ist die Rupertskirche in Regensburg, zweischiffig, mit niederem Seitenschiffe und eingezogenem Chore. Ganz originell sind die Fenstermasswerke und die Rippenformationen[2]). Unter dem Abte Erasmus Münzer von St. Emmeram wurde der Bau um 1501 vollendet. Bauten in Regensburg.

Nr. 160.



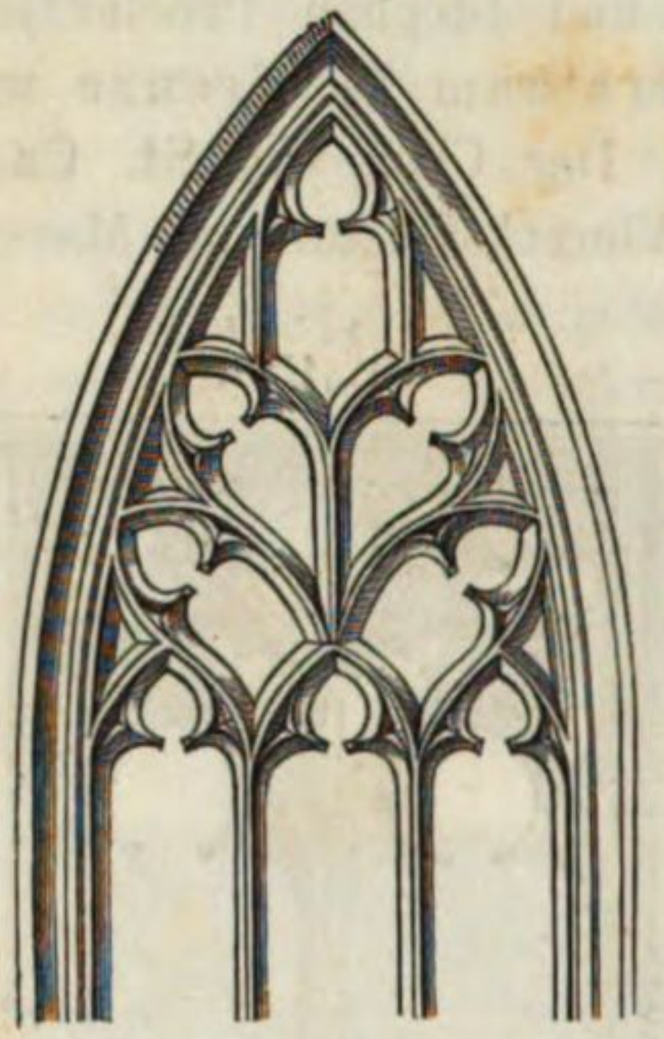
Rippe der Kirche St. Rupert.

An der Grenzscheide der Bauperioden, im raschen Uebergange zur Renaissance, steht der Bau der Kirche zur schönen Maria (Neupfarre). Wohl ist dieser Bau, theils aus Hau-, theils

1) Inschrift am Gewölbe: Hoc opus fecit Thoma Schmuck. Auf einem nahen Felde steht: Andreas Heusmeck und Stephan Prueler.

2) Ein Gewölbschlussstein im Chore zeigt drei Würfel (wie das Wappen bei Hanns Steinmetz in Landshut). Das Seitenschiffgewölbe ist vom Gewerke der Goldschmiede bezahlt.

Nr. 161.



Fenster in der Kirche St. Rupert.

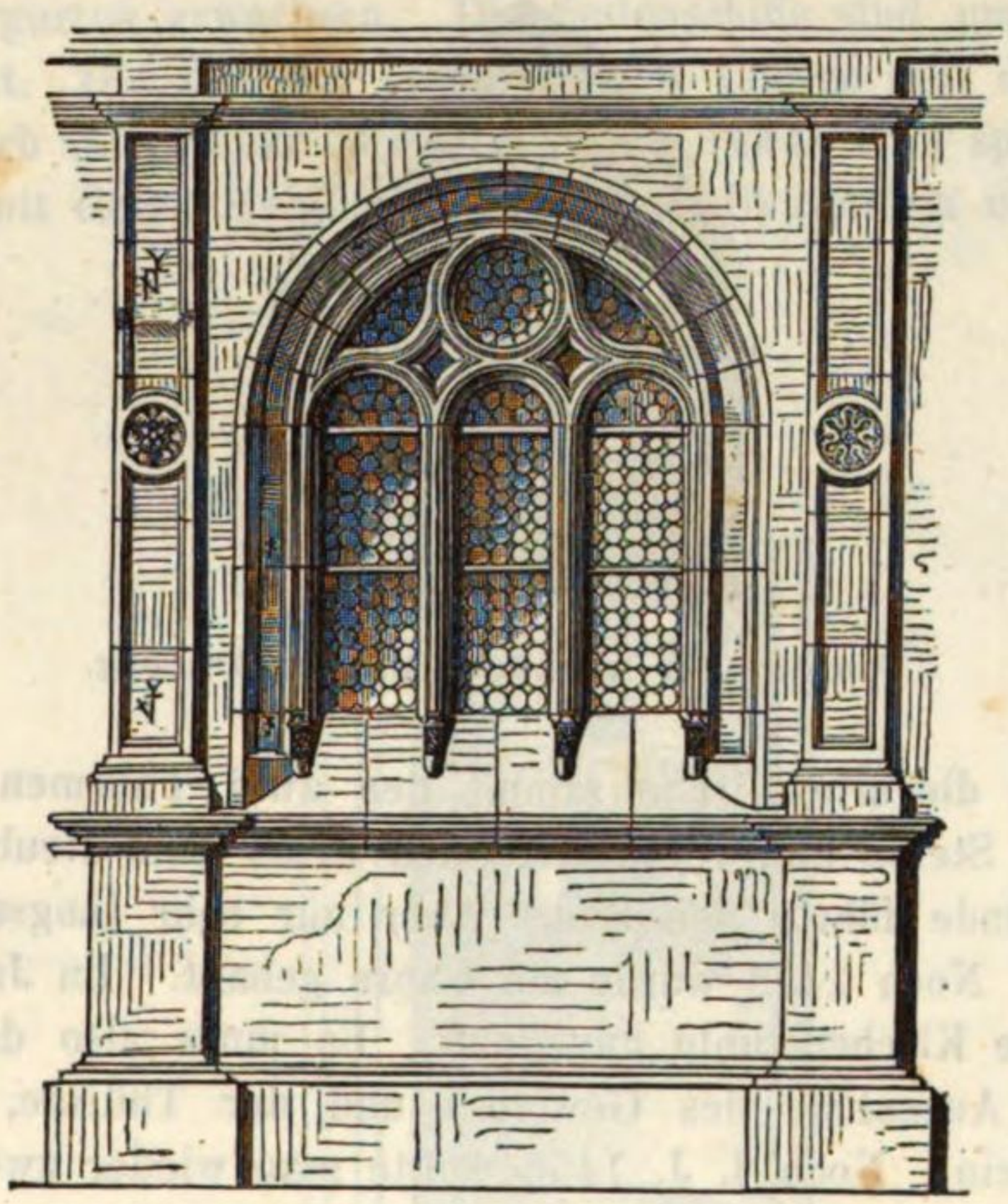
aus Backsteinen ausgeführt, der Anlage und den Intentionen nach noch ziemlich gothisch, auch brachte ihn die alte Regensburger Bauhütte mit ihren Gesellen, die wir oben genannt, zur Vollendung. Aber die vorwiegende Breite des Ganzen statt der Höhenrichtung, die Anwendung des Rundbogens, das Wegfallen der Streben im Schiffe: Alles zeigt, dass man abgegangen vom Geiste der alten nationalen Bauweise, dass man der Neuerung, der Renaissance, sich zugewandt. Es wird uns diese Erscheinung dadurch erklärlich, dass ein Augsburger Meister Hanns Hieber an der Spitze des Baues gestanden. Dort in der alten halbitalienischen Handelsstadt war zuerst die italienische Renaissance, die altrömische Bauweise, zur Herrschaft gekommen.

Die Kirche mit niedrigen Seitenschiffen, die gerad abschliessen, hat im Innern Säulen und im Westen zwei unvollendete Thürme. Die rundbogigen Fenster haben gleiches glattes Kreismasswerk, zur Seite Lisenen mit zahllosen Steinmetzenzeichen. Nachdem früher hier an der Stelle einer Judensynagoge eine hölzerne Kapelle gebaut worden, wurde in Folge des grossen Zulaufes des Volkes die jetzige Kirche von Grund aus erbaut im Jahre 1519 [1]).

---

1) Vgl. Niedermayr: Kunst und Künstler in Regensburg, S. 230. Auch Meister Beheim von Nürnberg wurde bei dem Baue zu Rath gezogen.

Nr. 162.



Fenster der Neupfarre in Regensburg.

Von anderen kirchlichen Bauten der Epoche in Regensburg nenne ich noch den Chorbau der alten Kapelle i. J. 1441, leider jetzt völlig verunstaltet, und zahllose Kapellen in den Häusern der vornehmeren Familien.

Bauten der Oberpfalz.

Von Regensburg verbreitete sich auch jetzt die Baubegeisterung weithin durch die südlichen Gebiete der Oberpfalz, während die nördlicheren Theile unter den künstlerischen Einflüssen von Nürnberg standen.

St. Martin in Amberg.

Der bedeutendste Bau ist ohne Zweifel die Martinskirche in der alten, durch den Bergbau reich gewordenen Hauptstadt Amberg. Gebaut aus graulichem Hausteine, ist sie eine grossartige, wenn auch nicht schlanke Hallenkirche, deren Schiffe um den Chor fortgesetzt, deren Streben eingezogen sind. Eigenthümlich scheint, dass in den Seitenschiffen eine Gallerie mit Sterngewölben, herrlicher Masswerkbrüstung und Wappen über den Kapellen herumläuft (1504). Grossartig ist die Thurmanlage im Westen, aber leider nicht vollendet, reich und geschmackvoll das Fensterwerk. In Bezug auf die Geschichte des Kirchenbaues finde ich, dass der Bau des Werkes i. J. 1421 begonnen wurde.

Nr. 163.

Fenster der Martinskirche in Amberg.

Man brach die alte Kirche sammt den zwei Thürmen ab, verkaufte die Steine und verwendete den Erlös zum Neubaue. Die Stadtgemeinde führte den Bau. Aber nur sehr langsam schritt er voran. Noch 1448 wurde am Chore gebaut. Im Jahre 1455 wurden die Kirchenstühle angekauft. Es muss also damals der Bau, mit Ausnahme des Gewölbes und der Thürme, vollendet gewesen sein. Noch i. J. 1458 wollte man wieder zwei Thürme aufführen, entschloss sich aber doch wegen der Kosten, nur einen Thurm im Westen zu erbauen. Dieser ward 1461 begonnen. Im J. 1483 ward ein Gerüst gebaut und das Gewölbe wurde angefangen. Da der Thurm aber Gefahr drohte, so wurde er 1509 abgebrochen, der noch stehende massive Thurm im Westen begonnen, 1509 fortgesetzt und noch erhöht i. J. 1534, ohne seinen Abschluss zu erreichen. Nach den Monogrammen zu urtheilen, waren die Meister G. H. und H. F. beim Baue des Gewölbes und der Emporen thätig [1]). Die Katharinenkirche und Gottesackerkirche in Amberg, kleinere einschiffige gothische Bauten, entstanden auch um 1415 und 1514.

In der Nähe von Amberg verdienen die beiden Kirchen von Ammerthal Erwähnung, mit schönen Streben und Gewölben.

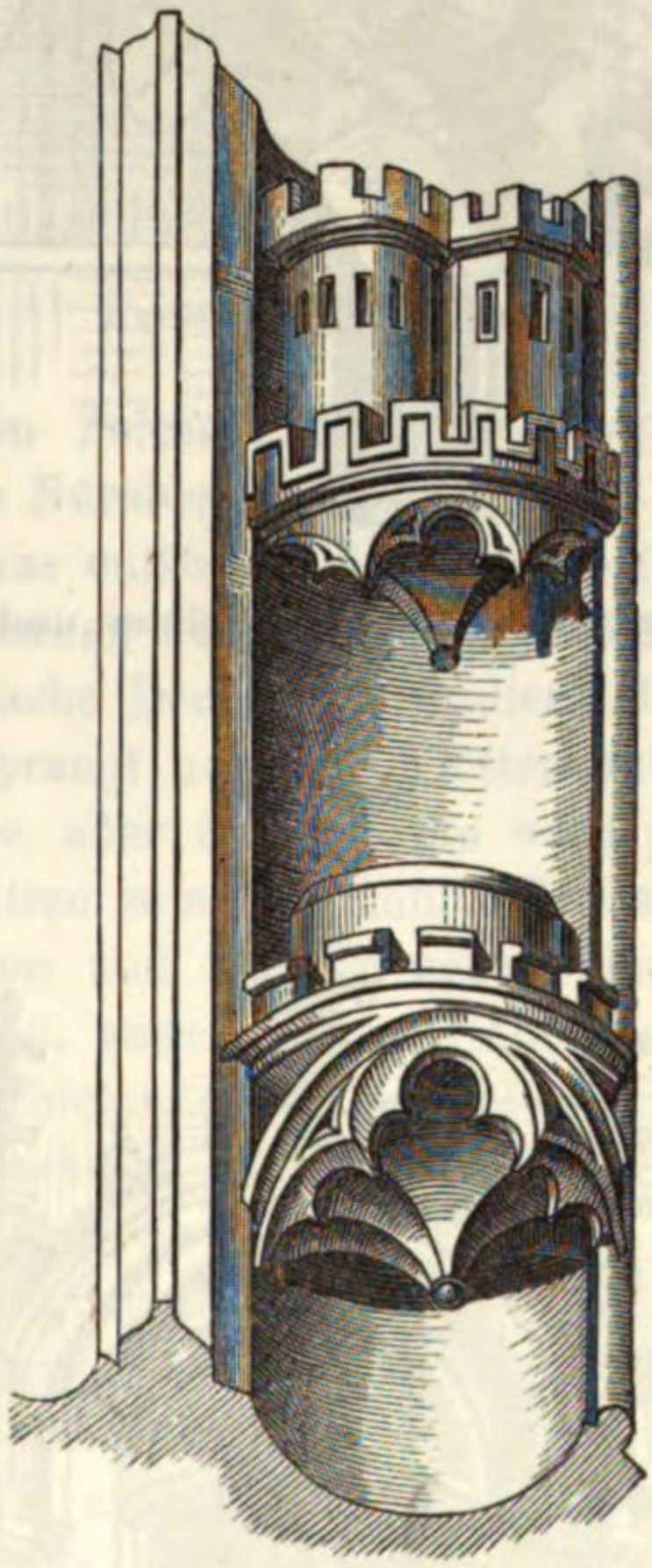
Pfarrkirche in Neumarkt

Mit der Amberger Stadtkirche kann sich zunächst messen die Pfarrkirche von Neumarkt, einer andern Residenz hochsinniger Fürsten des pfalzbayrischen Hauses. Sie ist eine herrliche gothische Hallenkirche aus grünem Gesteine mit zierlichem Wechsel

1) Vgl. Schenkel: Neue Chronik von Amberg, S. 77. Der Arbeitslohn für Maurer und Zimmerleute war von Martin bis Walburg 18 Pf. täglich ohne Suppe, von Walburg bis Bartholomäus 20 Pf. Wenn sie Suppe hatten, erhielten sie 4 Pf. weniger.

von Säulen und Pfeilern, aus denen ohne Kämpfer die Kreuz- und Quergurten erwachsen. Die Seitenschiffe sind um den Chor fortgesetzt. Die Zeit der Erbauung des Chores gibt die Inschrift an, nämlich sie geschah zwischen 1404—1434. Drei spätgothische Portale, mit tiefen Hohlkehlen, in denen Skulpturen unter Taber-

Nr. 164.

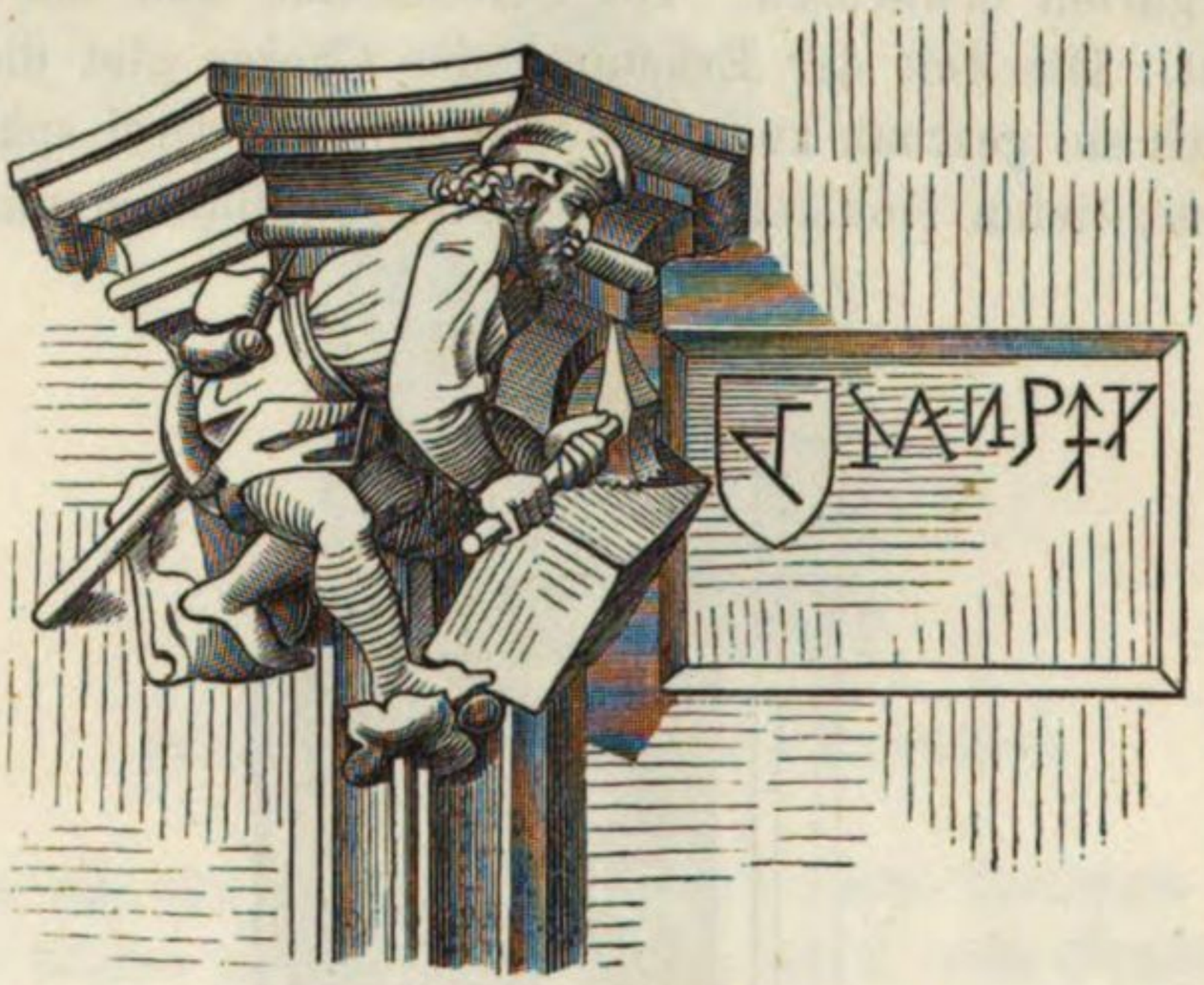


Hohlkehle am Portale in Neumarkt.

nakeln prangen (Gericht), führen in den Bau. Der stattliche Thurm, in's Achteck übergehend, hat freies Pfostenwerk vor den Fenstern, wie es bei St. Lorenz in Nürnberg und am Dome in Regensburg der Fall ist. Merkwürdig ist, dass der Helm stark gegen Nordost sich neigt, um dem Andrange des Sturmes zu widerstehen [1]). Den Namen des trefflichen Meisters der Kirche wissen wir nicht, wohl aber hat er im Chore sein Bild und

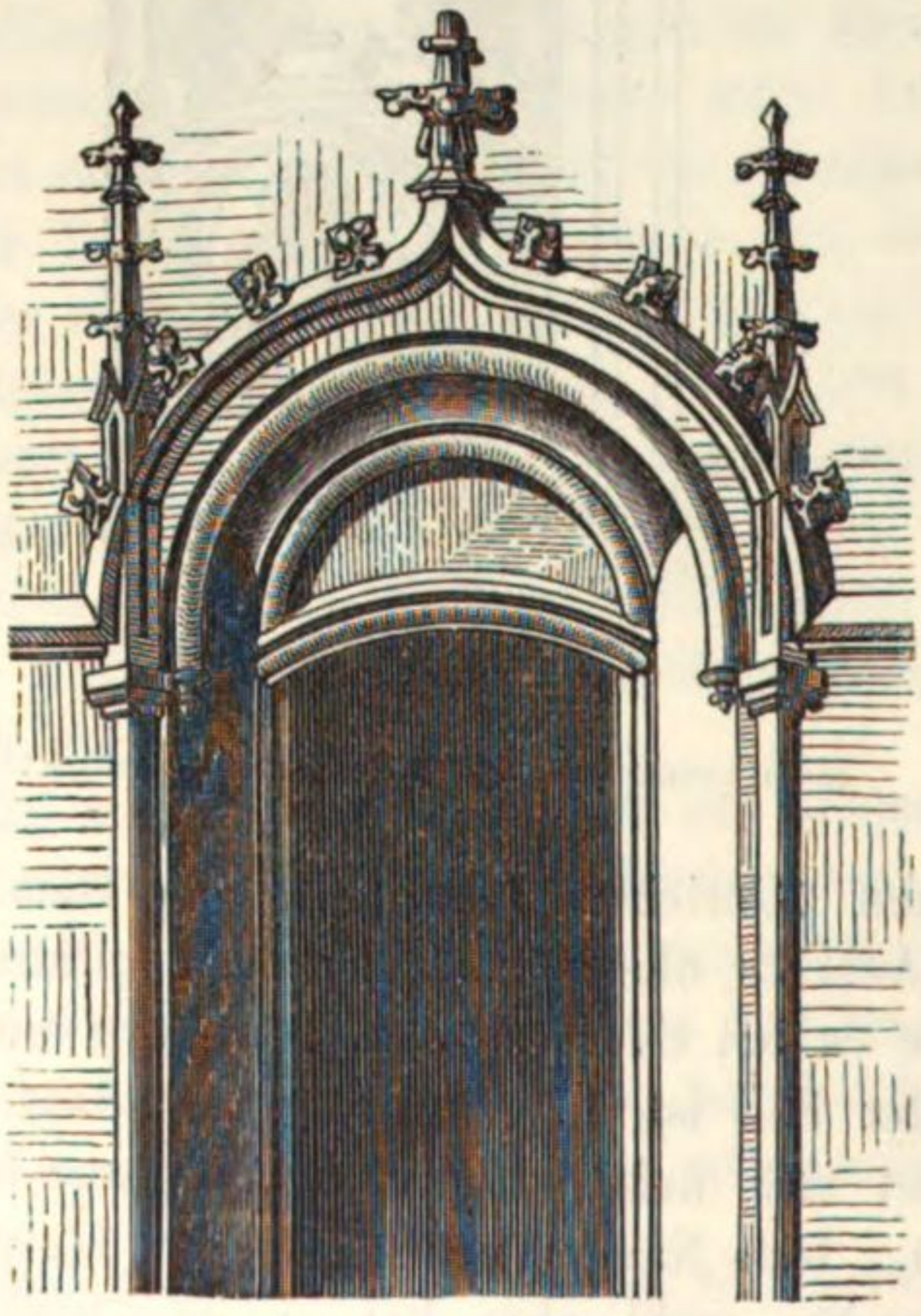
1) Mittheilung des Hrn. Coop. S. Mutzl.

Nr. 165.



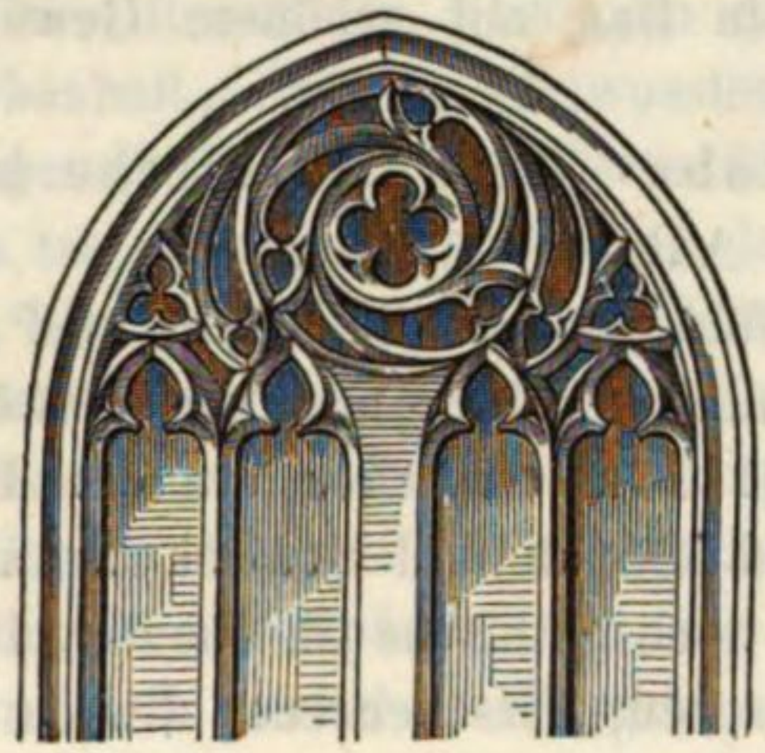
Console in Neumarkt (Baumeister und Gesellen).

Nr. 166.



Portal in Neumarkt.

Nr. 167.



Fenster in Neumarkt.

Zeichen sammt den Zeichen seiner Gesellen angebracht. Ohne Zweifel war es ein Nürnberger Meister.

Auch die (etwas entstellte) Hofkirche (1487) in Neumarkt, welche einen gothischen Chor mit Netzgewölben, im Hauptschiffe Pfeiler und eine flache Decke hat, verdient Beachtung.

Kirche von Gnadenberg.

In der Nähe prangt noch die Klosterkirche Gnadenberg[1]), freilich mehr Ruine, aber reizend. Sie ward gegründet vom Herzog Johann auf Bitten seiner Gemahlin Katharina für ein Brigittinerkloster (Frauen und Männer neben einander). Die Kirche ward begonnen 1438, geweiht 1451. Aber bedeutende Umbauten des einfachen Kirchleins geschahen wieder nach einigen Jahrzehnten. 1474 erscheint Hanns Frommüllner als Werkmeister der Kirche in Gnadenberg. Aus dieser Zeit stammt die jetzige Kirche. Aus glänzendem Rothsandsteine gebaut (nur die Masswerke sind grau), erscheint sie als dreischiffige Halle mit geradem Schlusse, also als reines Viereck 150′ lang, 65′ breit, 60′ hoch, mit Achteckspfeilern, zwei Portalen im Westen und mit Emporen (1509) im Nordschiffe für die Frauen. Abgestufte Streben umgeben den ganzen Bau. Die Fenster sind breit (28′) und dreigetheilt mit verschiedenem Masswerk.

Neunburg.

Eine andere Residenzstadt pfälzischer Fürsten war Neunburg vor dem Walde. Dort steht noch die gothische Pfarrkirche der Zeit. Den Chor gründete Herzog Johann, der erste Besieger der Hussiten, und liess ihn weihen im J. 1443 durch den Bischof von Hierapolis. Im J. 1478 wurde die Kirche erweitert, im J.

---

1) Histor. Vereinsverh. v. Regensb., Bd. 14. S. 104. Dekan Fuchs von Spalt schrieb die Geschichte dieses Klosters.

1482 das Schiff gegen Süden angebaut und im J. 1491 das Nordschiff [1]). Es ist ein Bau mit schönem Gewölbe im Chore und trefflicher Empore.

Auch die Jakobs- und Spitalkirche in Neunburg haben noch die gothische Anlage.

Treffliche Ausführung hat die Kirche zu Pappenberg. Köstlich ist die dreischiffige Anlage und das Gewölbe sammt Thurm zu Eschenbach (1435), einfacher die der Kirchen zu Hahnbach, Wörth a. d. Donau und Stadtkemnath.

Bauten der Oberpfalz.

Ferner zeigen noch gothische Chorbauten die Karthause Pruel (1495—1512), Hirschau, Tirschenreut, dessen Netzgewölbe durch Jakob Mair 1482 eingesetzt wurde, Weiden und viele andere Kirchen. Hunderte von Bauten sind später durch den Zopf völlig entstellt worden.

Ausserdem wurden gar viele Kirchen der älteren Zeit mit gothischen Kapellen, Gewölben, Fenstern und Thürmen versehen, so Kastl, dessen Klosterkirche ein Kreuzgewölbe mit Rippen erhielt, während im Norden und Süden Kapellen mit Sterngurten an die Seitenschiffe sich anlegten. Chammünster erhielt zuerst einen neuen Chorbau (1470), dann wurden die niederen Schiffe mit gothischen Netzgewölben und breiten Fenstern versehen.

Die Schaar der gothischen Kapellen, welche noch sich erhalten, ist ausserordentlich. So findet man zwei (profanirte) Kapellen in Nabburg, eine Kapelle in St. Wolfgang (bei Velburg), eine Schlosskirche zu Wörth und in Leuchtenberg (1440) u. a.

Kreuzgänge der Zeit sind noch in Altmühlmünster und in Seligenpforten theilweise erhalten.

Profanbauten der Oberpfalz.

Neben dieser kirchlichen Architektur hat aber die profane in der Oberpfalz gleichfalls reichliche Pflege gefunden.

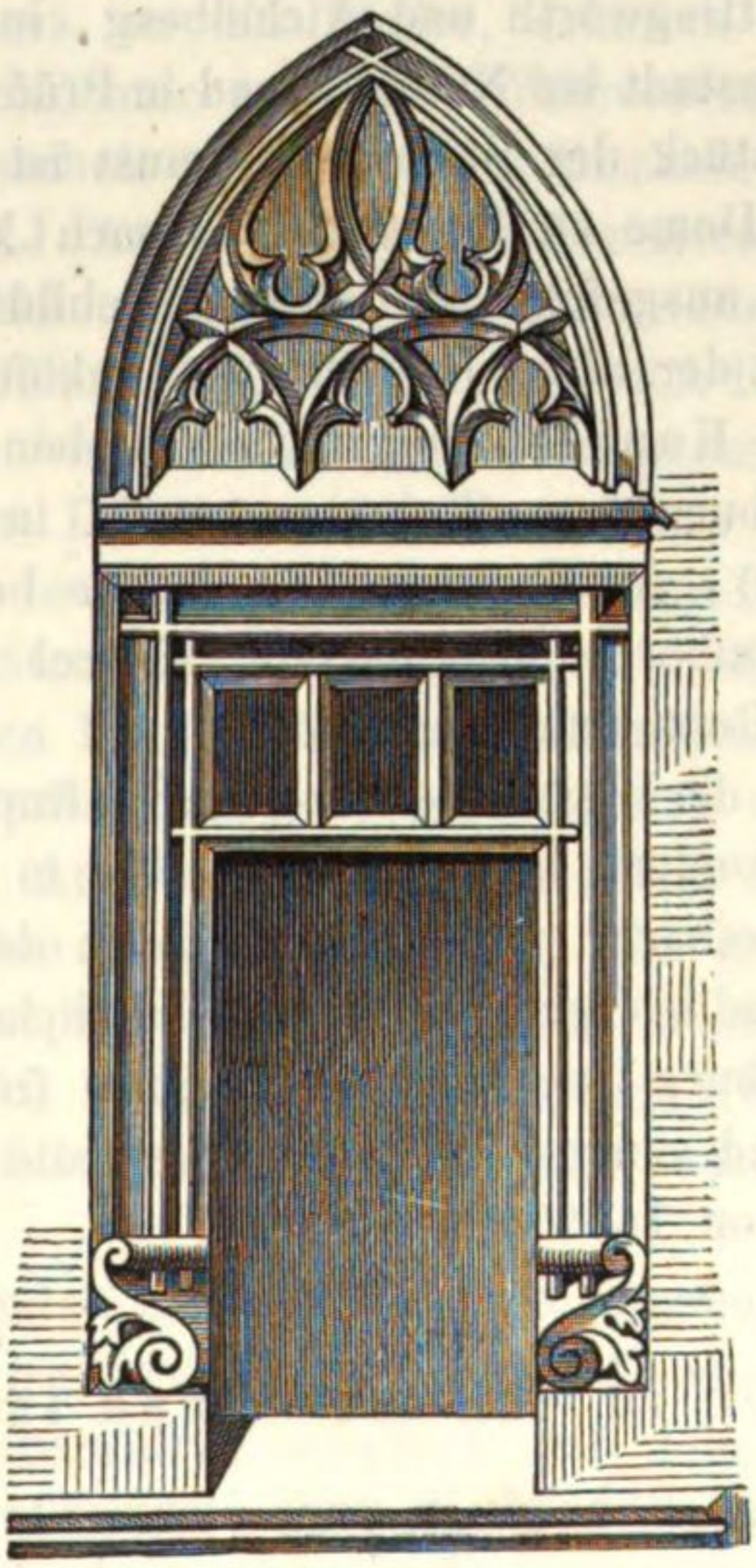
Wenn die gothischen Häuser in Regensburg, Neumarkt und Amberg auch weniger Eleganz als Massivität, Derbheit und Solidität zeigen, ebenso die Thore und das Schloss zu Neumarkt

1) Reg. hist. Vereinsverh. Bd. 14, S. 315. Der Herzog liegt im Chore begraben. Die Chronik sagt von ihm: Novemburgi muros confortavit, industriam incolarum premiis animavit, aram splendore sculpturarum superfusam erexit, ecclesiaeque parochiali argenteam donavit campanulam. In seinem Testamente verordnete er: Alle seine guten Kleider und Gewande sollten zu Messgewändern und Ornaten gemacht und sammt allen seinen Messgewändern, Ornaten, Altartüchern, Monstranzen, goldenen und silbernen Kreuzen dem Stifte gegeben werden. 12 Chorherren sollten dort Dienst thun.

(1520), so verkünden dagegen die Rathhäuser in Sulzbach mit Erker, Stufengiebel und Rosette (c. 1400), in Amberg und Neumarkt die Wohlhabenheit, das Machtbewusstsein und den feinen Geschmack der Bürgerschaft dieser Residenzstädte. Das Rathhaus in Amberg steht da trotzig und stattlich, auf den Hauptplatz vorspringend, niedrig, aber elegant in seiner Ausführung, mit Gallerie vorne und einem Erker an der Seite. Von den drei Hauptsälen prangt der eine im Schmucke der herrlichsten Gothik mit gewölbetragenden Säulen, deren Kapitäle mit Blumen umrankt sind (1400?), der zweite ist spätgothisch mit acht prachtvollen Masswerkfenstern und mit zierlicher Holzdecke, der dritte, ganz

Rathhäuser.

Nr. 168.



Rathhausfenster in Neumarkt.

mit Holz getäfelt, zeigt bereits durchaus Renaissanceformen. Auch das Neumarkter Rathhaus bildet den Mittelpunkt der Stadt, hat Dachreuter und Stufengiebel und prachtvolle Masswerkfenster.

Dekorative Werke.

Auch zur Dekoration der Bauwerke mit Innenzier war die Architektur der Epoche auf diesem Gebiete ungemein thätig.

Vor Allem müssen wir hinweisen auf die Prachtaltäre der Epoche, welche sich noch in Regensburg und in der Oberpfalz erhalten.

Altäre.

Einige der Ciborienaltäre von Stein im Dome zu Regensburg, Altartische mit Antependium und einem gothischen Baldachin, der von vier Säulen getragen wird, gehören noch der Zeit an. Alle andern sind Flügelaltäre von Holz. Solche Altäre kennen wir in Regensburg (Friedhofkapelle [1463], in St. Leonhard, in der Rupertskapelle bei der alten Kapelle, drei im historischen Vereinslokale), in St. Martin bei Hohenburg (3), in St. Wolfgang bei Velburg (4), in Kneiting bei Regensburg, in Teublitz, in der Trausnitz, in Kottingwörth und Aichelberg, in St. Peter zu Tirschenreut, in Altenstadt bei Neustadt und in Prüfening (Pfarrkirche).

Sakramentshäuser.

Ein Meisterstück der Steinmetzenkunst ist das hohe Sakramentshaus im Dome zu Regensburg, nach M. Roritzer's Entwurf im J. 1496 ausgeführt[1]). Andere Gebilde der Art sind in St. Emmeram, in der alten Kapelle, in Aunkofen, in Bubach.

Auch einige Kanzeln der Gothik haben sich erhalten im Dome zu Regensburg (von Stein, c. 1480), in der Dominikanerkirche (von Holz), in Kneiting und Kager bei Regensburg, in Ammerthal bei Amberg, während die Kanzel in Nabburg v. J. 1526 schon der Renaissance angehört.

Taufsteine.

Taufsteine der Zeit sind noch in St. Rupert in Regensburg (15. Jahrh.), in Pondorf, in Nabburg (1409), in Sulzbach, in Parsberg und in Griesbach, wo sich auch noch der alte Holzaufsatz erhalten hat. Endlich sind noch der köstliche Brunnenbau im Dome zu Regensburg vom selben Roritzer (oben Christus und die Samaritin) und einige Denksäulen (so die vor dem Peters- und Jakobsthor von 1459) zu nennen.

4. Bauten in Schwaben und im Allgäu.

Bauten in Schwaben und im Allgäu.

Eine gewaltige Rührigkeit, neue Bauwerke aufzuführen, oder die alten umzubauen, gewahren wir auch in den gesegneten Ebenen von Schwaben und selbst an und auf den rauhen Bergen des schönen Alpengaues. Die bedeutendsten Punkte künstlerischen Schaffens waren hier Augsburg, Nördlingen, Memmingen und

---

1) Abgebildet bei Schuegraf: Domgeschichte, I. Anhang.

Kempten. Was die Meister betrifft, welche im bayrischen Schwaben arbeiteten, so waren sie in innigem Zusammenhange mit den Meistern des westlichen Schwabens, ja sie wurden häufig selbst aus Ulm und Esslingen geholt. Das Material des nördlicheren Schwabens (Nördlingen) besteht aus trefflichem Gesteine, das Gebirgsland dagegen entbehrt desselben, es muss sich mit Tuff, hartem Sandsteine und Ziegel begnügen.

Dombau in Augsburg.

In Augsburg hat man noch immer am östlichen Domchore fortgebaut. Im Jahre 1410 wurde das Gewölbe begonnen. Erst unter der Regierung des Kardinals Peter von Schaumberg im J. 1431 gelangte dieser Bau zur Vollendung[1]). Ja die Einsetzung der Emporen und des Lettners im Chore, sowie die Aufführung mehrerer Nebenbauten geschah in noch späterer Zeit. Manche Formen des Chores, so die Pfeiler, erinnern sehr an die ähnlichen Pfeiler im Münster zu Ulm. Wahrscheinlich hat ein Meister an beiden gearbeitet. Unter dem Bischofe Johann von Werdenberg wurde i. J. 1484 endlich die Erneuerung des Ostchores und der Seitenschiffe vollendet. Der Baumeister, der diese letzteren Bauten ausführte, scheint Johannes von Hildesheim gewesen zu sein, also ein fremder Meister. Wenigstens ist er i. J. 1474 als Baumeister am Dome von den Kanonikern angestellt[2]). Der runde Chorschluss im Westen wurde auch in ein Polygon verwandelt, zu den beiden Seitenschiffen wurden noch zwei Schiffe angesetzt und statt der alten Umfassungsmauern Rundsäulen aus Stein eingeschoben, die Streben am Aeussern erhielten einen Giebelaufsatz statt der Fialen. An den Thürmen wurde im J. 1406 und 1488 gearbeitet, der eine nördliche ward mit Blei gedeckt, der andere gebunden, d. h. reparirt. Endlich wurde noch der alte Kreuzgang theilweise mit spätgothischen Fenstern (Engelberger?) und einem seltsamen Sterngurtengewölbe etwa zwischen 1500 — 1510 versehen.

Bau der Ulrichskirche.

Der bedeutendste Bau der Zeit in Augsburg ist aber ohne Zweifel die Ulrichskirche[3]). Nachdem die alte romanische Kirche ob der vielen Reparaturen schadhaft und gebrechlich erschienen, beschloss der Abt, Convent und die Bürgerschaft, die alte Kirche

---

1) Vgl. Allioli: Domthüre, S. 20. und Förster: Denkmale, III, 10.

2) Magister Johannes de Hildeshain, qui pro tunc fuit conductus a canonicis majoris ecclesiae hujus civitatis. Steichele: Archiv, III, 257.

3) Abbildung bei Kallenbach: Atlas, Bl. 78. Seitenansicht, Pfeiler, Chörchen und Portal. Die Baugeschichte ist ausführlich enthalten in Wittwer: Catalogus Abbatum monast. St. Udalrici in Steichele's Archiv III, S. 243 u. ff.

bis auf den Chor abzubrechen und von Grund aus neu zu erbauen i. J. 1466. Beim Abbruche der alten Mauern fand man die Gräber und Gebeine der hl. Bischöfe und Patrone Augsburgs, wodurch die Glut der Begeisterung für einen neuen Kirchenbau um so lebendiger aufflammte. Im J. 1466 wurde der Grundstein gelegt vom Cardinal Peter von Schaumberg in Gegenwart von wohl 20000 Menschen. Der Backsteinthurm im Westen stürzte von selbst ein, was für ein Wunder und eine Ersparung gehalten wurde. Die Baumeister, welche zum Neubaue der Kirche geworben wurden, waren Meister Johann von Hildesheim, der bisher am Dome angestellt war, und Meister Valentin Kindlin, der in Landsberg die Kirche gebaut. Sie traten ein im J. 1467. Zur Beaufsichtigung und Rechnungsführung wurde ein Comité aus Laien neben dem Abte und Prior gewählt. Im Jahre 1474 war bereits der grössere Theil der Kirche vollendet, die Mauern standen, der Dachstuhl wurde schon aufgesetzt, die Fenster waren aufgeführt. Da kam ein gewaltiger Sturmwind am Tage der Apostelfürsten, hob das Dach ab, stürzte die Pfeiler um und liess nur den Hintertheil der Mauer, sowie den alten Chor stehen. Nachdem dieses Jahr des Schreckens abgelaufen, wurde unter dem Abte Heinrich Fries der Neubau begonnen. Im Jahre 1475 nahm das bauführende Comité den Steinmetzen und Parlier Valentin (Kindlin?) auf zur Leitung, und versprach ihm täglichen Sold 32 Pfennige, doch mit der Bedingung, dass sie ihn immer entlassen könnten.

St. Ulrich in Augsburg.

Endlich im J. 1477 wurde der Meister Burkard Engelberger aus Hornberg in Würtemberg aufgedungen. Er sollte täglich vier Groschen Lohn erhalten [1]). Nachdem er einen Pfeiler (statuam) am Chore völlig neugebaut, wurde er als tüchtig erkannt und zum Baumeister der Kirche erwählt. Bald stieg sein Ruhm weithin. Er wurde Bürger und Steinmetz von Augsburg. Sowohl vom Rathe der Stadt, als von den Herzogen Bayerns, wie auch von den nahen Reichsstädten wurde seine Kunst in Anspruch genommen. Als der Thurm des Münsters in Ulm im J. 1493 zu sinken begann, musste der berühmte Meister Böblinger vor der Wuth des Volkes fliehen. Achtundzwanzig Meister kamen auf Ersuchen des Rathes zusammen, um auf Abhilfe zu sinnen. Keiner

Burkard Engelberger.

1) Vgl. Steichele's Archiv, III, 289. Welser's Chronik von Augsburg, 1593, S. 254. Mauch und Grüneisen: Der Münster zu Ulm. Basilica St. Udalrici et Affrae descr. Aug. 1653. Stetten's Kunstgeschichte, S. 90.

wagte es, sichere Hilfe zu versprechen. Da erbot sich der junge Engelberger, den Thurmbau mit zwei neuen Pfeilern unter der Erde und mit starken Mauern von Backstein zu unterfangen. Auch wollte er vor jedes Schiff eine Vorhalle setzen, um den Gegendruck herzustellen. Dies führte er auch glücklich aus, nachdem er 116 Arbeiter, meist aus Augsburg, und Lienhard Aeltlin aus Kelheim als Parlier mitgebracht. Aeltlin setzte auch die kühnen Säulen in die Seitenschiffe, um die Gewölbe zu stützen. Eine Erhöhung des Thurmes sollte nicht weiter versucht werden. All das geschah von 1502—1505. Er erhielt zum Lohne für jenes Meisterstück 400 Gulden und 50 Gulden jährliches Gnadengeld. Nach fünf Jahren kehrte der Meister Engelberger ruhmgekrönt nach Augsburg zum Ulrichsbaue zurück, während in Ulm dann Meister Winkler von Rosenheim an seine Stelle trat. Im Jahre 1506 wurde er Stadtbaumeister von Augsburg. Er bedingte sich aber die Erlaubniss, auch ausser der Stadt im Umkreise von 20 Meilen Gebäude aufführen zu dürfen. Im J. 1508 baute er in Augsburg den ersten Brunnen aus gehauenen Steinen, einen Aufbau im Zwölfecke mit vier Röhren, und erhielt dafür 300 Gulden zum Lohne. Er starb in Augsburg im J. 1512. Beim Portale von St Ulrich steht sein Gedenkstein mit ehrender Inschrift[1]). Unter seinen Gehilfen werden zwei Steinmetzen Conrad Bierschenk und Sifrid N. besonders genannt[2]).

Unter seiner Leitung wurde also der Bau der Kirche mit ihren Kapellen und des Klosters mit seinen Theilen fortgesetzt bis zum Jahre 1499. Im J. 1497 war das nördliche, gegen die Stadt zu gelegene Portal durch den Meister Engelberger ausgeführt worden[3]). Erst dann ging man auch an den Umbau des alten Chores, in dem bisher noch immer der Gottesdienst war gehalten worden. Unter dem Abte Conrad Mörlin legte Kaiser Maximilian selbst im J. 1500 den Grundstein zu diesem Chorbaue. Auch zu beiden Thürmen wurde noch im J. 1506 der Grund gelegt, ihr Ausbau aber unterblieb. Erst im J. 1594 wurde der jetzt stehende Thurm im Renaissancestyle gebaut. So

Chorbau bei St. Ulrich.

1) Sie lautet: „Zum Gedächtnisse des viel kunstreichen Architektoren, der Stadt Werks und St. Ulrichs Gebäu Meister, auch Pfarrthurns zu Ulm und andrer schadhaften Geperken (Werken) grossen Wiederbringer Burkarten Engelbergers Burgers alhie, der Tods verschieden ist auf 11 Febr. des 1512 Jars. Seiner und aller Christen Seelhail Gott der Herr Mittheil.“ Er hinterliess eine tüchtige Bauschule. Vgl. Stetten: I, 92. Fiorillo: I, 321.

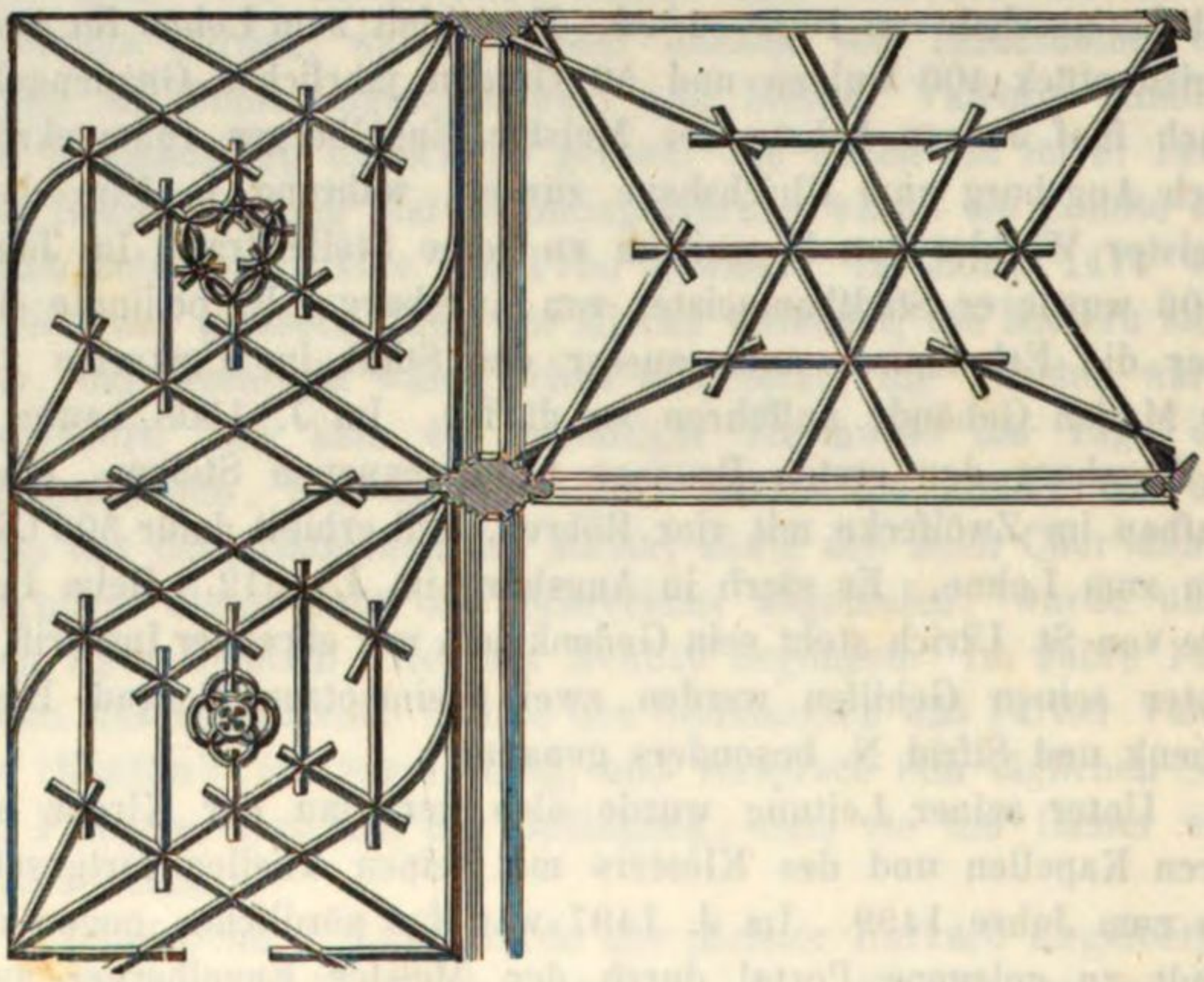
2) Wittwer: Catalog, S. 346.

3) Ebenda: III, 485.

St Ulrich.

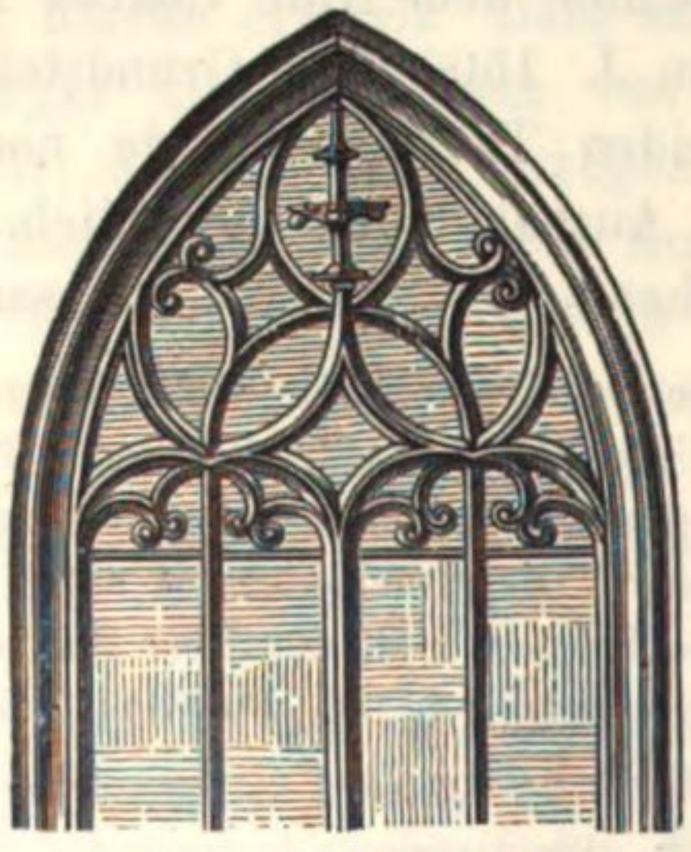
entstand also im Zeitraume von etwa 60 Jahren die noch erhaltene Kirche. Sie ist 310′ lang, 94′ breit. Die Schiffe, niederer als das Hauptschiff, sind um den Chor nicht fortgesetzt, die Pfeiler haben Laubkapitäle und tragen ein Gewölbe, dessen Rippenwerk nur mehr als Dekoration dienen kann, spielende Formen, wie Baumäste, welche zusammengebunden sind. Auch die Brüstungen im Innern und die hohen Fenster haben höchst seltsames aus-

Nr. 169.



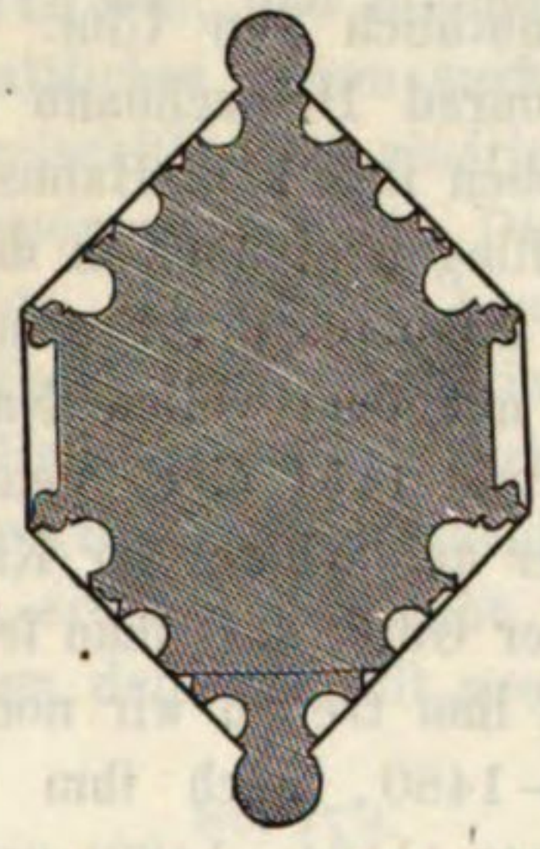
Rippengewölbe bei St. Ulrich.

Nr. 170.



Fenster bei St. Ulrich.

Nr. 171.



Pfeilerdurchschnitt in der Ulrichskirche.

schweifendes Masswerk. Eigenthümlich sind die übereckgestellten schmalen Streben im Hauptschiffe und an den Seitenschiffen, besonders aber das Portal im Nordwesten mit erkerartig vorspringender Gallerie, von der aus wohl die Heiligthümer gezeigt und die Benediktionen gegeben wurden.

Das ganze Bauwerk, obwohl grossartig, schlank, keck und künstlich, zeigt doch bereits arge Verirrung, die Dekoration überwuchert alle Hauptformen, Alles scheint erlaubt und schön, was der Bewegung des Zirkels entspringt. —

Kleinere Bauten in Augsburg.

Zu gleicher Zeit geschah in Augsburg der Bau zahlloser kleinerer Kapellen und Kirchentheile. So entstand z. B. der Chorbau von St. Anna im J. 1510 auf Kosten der Fugger, eine Seitenkapelle der Kirche zum hl. Kreuze (1476), ein Theil des Katharinenklosters mit Kreuzgang (alte Aufschrift 1517), die Kirche (zweischiffige Halle mit Säulen) und der Kreuzgang des Dominikanerklosters, sowie der Kreuzgang bei den Barfüssern. Diese sind erhalten.

Georgskirche in Nördlingen.

Neben Augsburg nimmt Nördlingen, die zweite Reichsstadt, die glänzendste Stelle in der Kunstgeschichte Schwabens ein. Gegen das Ende der Epoche entstand dort die stattliche Georgskirche. Um das J. 1427 scheint der Grundstein zum Chore gelegt zu sein. Die am Portale angebrachte Nachricht über eine Fundirung im J. 1474 scheint dem Thurmbaue zu gelten. Den Bau leitete eine Reihe von Meistern. Zuerst [1]) begegnen

1) Vgl. Fiorillo: Geschichte der Künste, I, 337 nach Beischlag. Andre Stadtbaumeister waren noch Klaus Höflich, Hanns von Salzdorf (1457) und Stephan Weyrer der Jüngere († 1542).

uns Hanns der Kirchenmeister und Hanns Felber zwischen 1427 und 1429, beide vermuthlich von Ulm. Auf ihre Empfehlung wurde im J. 1429 Konrad Heinzelmann zum Kirchenbaue als Steinmetz bestellt. Neben ihm kam Hanns von Ulm zum Nachsehen öfters nach Nördlingen hinüber in den J. 1434 und 1435. Unter ihm bildete sich Nikolaus der Steinmetz, der vom J. 1429 vorkommt, 1442 aber mit dem vollen Namen Niklas Elser als Werkmeister erscheint und 1454 einen neuen Paktbrief ausstellte. Im J. 1459 arbeitete er am Schiffe der Kirche, aber das Werk war von so zweifelhafter Güte, dass man fremde Steinmetzen zum Urtheile berief. Neben ihm treffen wir noch in Nördlingen einen Meister Hanitz 1455—1480, nach ihm den Meister Wilhelm Kreglinger von Würzburg (1464—1480) und dann Heinrich Kugler oder Aechser. Das reiche Netzgewölbe mit abgebrochenen Stäben ward durch Stephan Weyrer († 1528) zwischen 1495—1505 vollendet, Heinrich Kugler dagegen hat den im Westen prangenden Thurm i. J. 1490 begonnen und den letzten Stein an's Werk gelegt. Es ist eine grossartige Hallenkirche ($64^1/_4$' im Chore und $76^3/_4$' im Schiffe breit, 70' hoch) aus Basalttuff (Trass), der wohl bei Neresheim gebrochen ist. Die Seitenschiffe sind um den Chor fortgesetzt. Das reiche Gewölbe wird von 18 Rundpfeilern gestützt, welchen im Schiffe zwei Dienste ohne Kapitälkrönung vorgesetzt sind. Der sehr einfache Thurm im Westen steigt als Quadrat auf, springt dann in die Achtecksform über und endet mit schönem Helme. Ein kleinerer Treppenthurm in Rundform ist an der Nordseite angebracht. Einfache Streben umgeben den Bau. Im Masswerke der mehrtheiligen Fenster spielen Vierpässe und Fischblasen die Hauptrolle. Am Portale ist bereits der Eselsrückenbogen angebracht. —

Auch an der Karmelitenkirche zu Nördlingen wurde noch am Anfange des Jahrhundertes gebaut (1407) und darauf der schöne Kreuzgang mit überspringenden Rippen angelegt.

Von den Kirchen des umliegenden Gebietes sind noch hervorzuheben die Pfarrkirche zu Monheim, dreischiffige niedere Hallenkirche mit Kreuzschiff und Säulen, eine Stiftung der Herzoge von Bayern (c. 1450)[1]), die Pfarrkirche von Lauingen, eine Hallenkirche mit Rundpfeilern, vollendet i. J. 1518, jetzt im

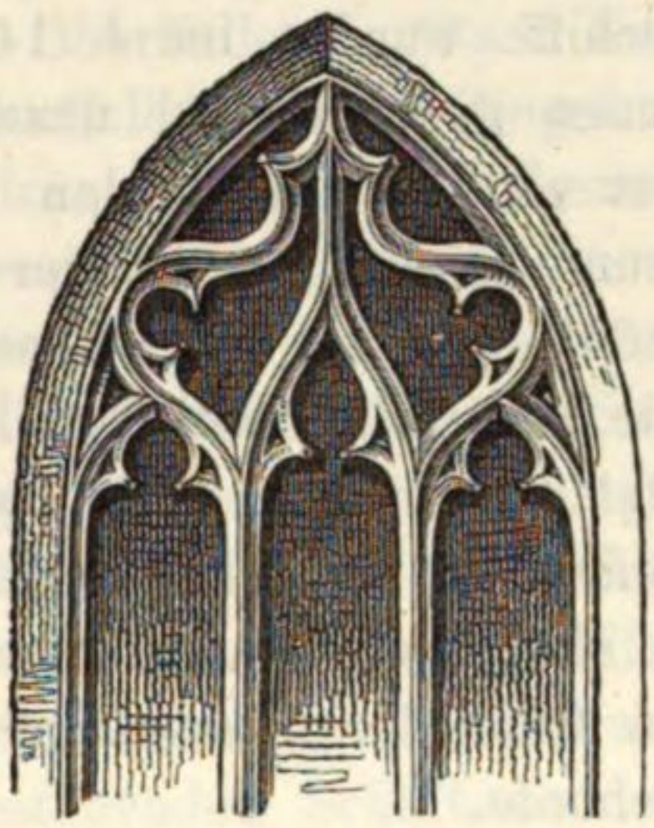
---

1) Der Chor ist im Innern verzopft, die Schiffe haben noch das Kreuzrippengewölbe. Thurm und halber Kreuzgang des Klosters (mit gekuppelten Würfelsäulen) sind romanisch (11. Jahrh.).

Innern entstellt, die Kirchen von Gundelfingen (auch verzopft), und Bertholdsheim, und besonders die Pfarrkirche von Donauwörth, ein stattlicher, wenn auch etwas derber Bau aus braunem Hausteine, dreischiffig mit niedrigen Seitenschiffen, schönen Streben und eingezogenem Chore. Die Achteckspfeiler haben Dienste ohne Kapitäle, die Rippen bewegen sich im Rautenmuster, die breiten Fenster haben originelle Masswerkformen [1]). Seltsam ist auch das Hauptportal mit Vorhalle, indem hier herabhängende Schlusssteine (Köpfe) angebracht sind. Die Kirche ist zwischen 1444—1473 erbaut. Der Abt des Kreuzklosters und die Bürgerschaft führten den Bau mit grossen Opfern aus. —

Pfarrkirche von Donauwörth.

Nr. 172.



Fenster der Pfarrkirche in Donauwörth.

Indem wir gegen den Süden Schwabens fortschreiten, begegnen wir zunächst der alten Reichsstadt Memmingen. Dort verdient vor Allem die Martinskirche [2]) unsere Beachtung. Die schon ältere Kirche aus Haustein erhielt damals einen neuen Chor und Thurm, wie auch eine Erweiterung der Schiffe. Der Chor ist ein herrlicher Bau (85′ lang, 37′ breit, 47′ hoch). Der Grundstein desselben wurde i. J. 1496 gelegt, i. J. 1500 war der Chor vollendet. Sterngurten durchziehen das Gewölbe, die dreipfostigen Fenster haben reiche Fischblasenmuster, die Streben sind künstlich und mit Fialen geschlossen. Zu diesem Chorbaue berief man den Meister Matthäus Böblinger von Ulm.

Martinskirche in Memmingen.

1) Vgl. Königsdorfer: Geschichte von Donauwörth, und Grimm in der Augsb. Postzeitung, Jahrg. 1857, 2. April.

2) Vgl. v. Ehrhardt: Die geschichtliche Beschreibung der Martinskirche in Memmingen.

Meister Matthäus Böblinger.

Er hatte 1474 in Ulm am Oelberge geschaffen, war 1483 am Dome von Frankfurt beschäftigt, hatte dann abermals in Ulm Anstellung gefunden, musste aber 1492 vor der Rache des Volkes fliehen, da der Münsterthurm zu sinken begann. Bald darauf wurde er nach Memmingen zum Chorbaue berufen durch den Grossmeister der Antonier, Philipp de Letra, welcher Vorstand der Kirche war. Viele Gaben flossen zu dem Werke (80 Pfd. Heller trug eine Sammlung), der Grossmeister gab dem Künstler zum Zeichen der Zufriedenheit mit seinem Baue 1 Gulden. So ist dieser Chor also ein Werk des berühmten schwäbischen Meisters. Er hat sein Zeichen, seine Namenschiffre (M. B.) und die Jahrzahl 1499 am Chorpfeiler angebracht.

Das Schiff wurde 1419 verlängert, ebenso 1489 und 1491. Die niederen Seitenschiffe wurden im J. 1457 angesetzt, wobei die Streben nach Innen gezogen und dazwischen Kapellen mit Sterngurten eingesetzt wurden. Auch den Achteckspfeilern sind Dienste vorgesetzt zum Zeichen, dass hier ein Gewölbebau bestanden, der aber 1655 gefallen ist. Fenster und Portale der Schiffe deuten auf die letzte Zeit der Gothik hin.

Ausserdem besitzt Memmingen noch aus der Zeit die (kath.) Kirche der Elisabethinerinen, dreischiffige Hallenkirche mit Rundsäulen (verzopft), die ehemalige Deutschherrenkirche, zweischiffige Halle (verzopft), den Chor der Frauenkirche und die Antonierkapelle auf dem Kirchhofe.

An dem Wege gegen Kempten zu erblicken wir die schlanke Hallenkirche zu Grönenbach (ohne Streben bereits).

Kirchen in Kaufbeuren.

Oestlich davon liegt Kaufbeuren, gleichfalls eine freie Reichsstadt von bedeutender Blüthe der politischen und gewerblichen Verhältnisse. Ihre Bauwerke zeugen von ihrer Bedeutung. Voran steht die Martinskirche, ein dreischiffiger Ziegelbau mit niedrigen Seitenschiffen. Das flachgedeckte Mittelschiff mit profilirten Pfeilern und Arkaden, sowie der Grundbau der Seitenschiffe (auch Portal und Unterthurm) scheinen noch von einem älteren Baue zu stammen. Dagegen wurde der Thurm im gothischen Style erhöht 1404 [1]), die Seitenschiffe erhielten i. J. 1438 Streben, breite Fenster mit Fischblasenmustern und ein Sterngurtengewölbe, der Chorbau aber mit hohen Fenstern und Streben schloss sich an [2]).

---

1) Es heisst dort: Anno d. 1404 Inceptum est istud turris opus.

2) Es heisst an der Südwand: Anno d. 1438 am sechsten tag abrelis hub man an die kirchen. da galt ain metz roggn 60 dn. Cunrad spengler pfleger.

Zierlicher ist die auf einem Hügel prangende Blasiuskirche, ein Hallenbau mit Sechseckpfeilern und Kreuzgurten. Streben mit Masswerkornamenten und ein Fries umkränzen den Aussenbau. Der Chor ist eingezogen, weniger hoch, mit Netzgurten bedeckt und von Aussen mit Streben umgeben, welche mit einem Spitzhelm enden. Wahrscheinlich wurden die Schiffe etwa um 1420 vollendet [1]), der jetzige Chor ward aber dann um einige Jahrzehnte später (1435—1444) angefügt.

Bauten im Allgäu.

Mit Kaufbeuern sind wir auch schon in das Gebiet des Alpenlandes, des Allgäu's, übergeleitet. Hier beginnt trotz des Steinreichthums doch wieder die Armuth an passenden Hausteinen. Man ist hier wieder genöthigt, zu den Ziegeln seine Zuflucht zu nehmen oder aus ungefügigem Tuff oder hartem Sandsteine die Bauten auszuführen. Oberhalb der Stadt Kempten hat man sehr harten Sandstein, unterhalb Tuff und Ziegel. Auch die beschränkten Vermögensverhältnisse dieser Bevölkerung, welche von der Viehzucht und Weberei lebte, mögen ein Grund der geringen Bauentwicklung dieses Gaues sein. So viele Neubauten daher auch im Allgäu damals geschahen, sie entbehren des freien Aufschwunges, der Eleganz, sie sind knochig, breit, schwerfällig, solid, ohne viele Zierglieder. Voran steht hier in der Hauptstadt der alten gefürsteten Abtei Kempten die Mangkirche [2]) in der Altstadt. Es ist ein massiger, wenig anziehender Ziegelbau. Zu einem bereits bestehenden Schiffbaue wurde i. J. 1427 der Chor gebaut [3]), dann im folgenden Jahre die Kirche selbst verlängert und später noch ein viertes Seitenschiff angebaut. Der eingezogene Chor hat Sterngurten im Gewölbe und am Aussenbaue Streben, während die Schiffe, welche durch Achteckspfeiler mit Kämpfern getrennt sind, der Gewölbe und Streben entbehren.

Mangkirche in Kempten.

Noch ist zu nennen die Kirche in Maria Rain bei Füssen, dreischiffig mit niederen Abseiten und die protestantische Kirche in Lindau.

Die anderen Kirchen der Epoche, die sich im Allgäu erhalten, sind meist kleinere, einschiffige gothische Bauten. Dieses Gepräge zeigen die Kirchen auf dem Auerberge (im Chore Rautengewölbe),

Kleine Kirchen des Allgäu's.

---

1) Am Portale steht: Anno dom. 1435 do ward vopraht dieser kor do kaiser sigmund regiert. Im Innern liest man am Triumphbogen: 1444.

2) Die Zusammenstellung der Allgäuer Kunstwerke verdanke ich Hrn. Pfarrer Lederle in Dieppolts.

3) Haggenmüller: Geschichte von Kempten, I. Schon 1423 wurde der Ziegelstadl im Almay zu diesen Bauten errichtet.

in St. Stephan im Keck, in Blaichach, Dieppolts, Ekkarts, Niedersonthofen (hochstrebend), Stiefenhofen, Stein und Tiefenbach, alle mehr oder weniger im Innern entstellt.

Profanbauten in Schwaben.

Von künstlerisch bedeutenden Profanbauten in Schwaben haben sich wenige Reste erhalten. Augsburg selbst feierte ja erst im sechzehnten Jahrhunderte den Höhepunkt seiner Macht und Bedeutung und verwischte durch die Werke dieser seiner Glanzzeit fast alle Spuren früherer Epochen seiner Entwicklung. Daselbst wurde das alte Rathhaus, das i. J. 1385 von Stein war gebaut worden, erweitert, im J. 1449 mit einem Erker versehen, durch einen bemalten Glockenthurm i. J. 1456 geschmückt und mit einem prachtvollen Portale ausgestattet. Der Thurm wurde im nächsten Jahrhunderte erneut. Als Baumeister wirkte beim Neubaue Jakob Zwizel von Elchingen, wohl ein Schüler Engelbergers, als Steinmetz und Architekt vielgesucht[1]). Leider wurde dieses Rathhaus im siebzehnten Jahrhunderte abgebrochen und durch den Colossalbau Holl's ersetzt[2]).

Bedeutsam ist das alte Rathhaus zu Nördlingen mit einem Thurme, einer Gallerie und drei gothischen Erkern und Wasserspeiern (auch neuerdings restaurirt); wenig hervorstechend sind die Rathhäuser zu Donauwörth und zu Kempten. Hohes Interesse verdient das Schloss in Füssen, ein stattlicher, mächtiger Bau der Zeit mit alter Einrichtung der Zimmer.

Von Einzelnhäusern der Epoche mit gothischer Anlage und Zier nenne ich nur das jetzige Schulhaus in Nördlingen (v. 1513), den Getreidspeicher (in der Nähe des Domes) in Augsburg[3]) mit seinem zierlichen Stufengiebel, das Weberhaus in Kempten mit trefflichem Saale, die Klösterchen in Kaufbeuren und Monheim, den alten Pfarrhof in Lauingen mit Prachtportal und Erker, und mehrere Gebäude in Memmingen. Unter den Thoren mögen einige von Augsburg, Donauwörth, Kaufbeuren, Kempten und Nördlingen Erwähnung finden.

---

1) Vgl. Stetten: Kunst- und Gewerbsgeschichte von Augsburg, S. 95. Die Abbildung dieses alten Rathhauses findet sich im Maximiliansmuseum.

2) Nur der schöne Holzplafond eines Saales kam in das Nationalmuseum nach München.

3) Abgebildet bei Kallenbach: Atlas.

Dekorative Bauten.

Grossen Reichthum besitzt Schwaben an Werken der dekorativen Architektur. Altäre, Sakramentshäuschen, Taufsteine und Kanzelbauten finden sich noch in ziemlicher Menge vor.

Altäre in Schwaben.

Die Altäre sind sämmtlich aus Holz mit Ausnahme des merkwürdigen Altars aus Bronceguss im Westchore des Domes von Augsburg (drei einfache Wimberge mit Statuen) v. J. 1447. Solche Flügelaltäre der Zeit treffen wir in der hl. Kreuzkirche in Augsburg [1]), einen spätgothischen in der Schneckenkapelle bei St. Ulrich (erst 1570 vollendet), in Nördlingen den Kreuzaltar der Georgskirche (c. 1510), den Hochaltar der Karmelitenkirche (aus Weissenburg herüber geholt), drei Altärchen in der fürstlichen Kapelle zu Wallerstein (aus Klöstern der Gegend), den Hochaltar der Blasiuskirche in Kaufbeuren (1515), drei kleine Altäre in Gehnhofen (1423), einen in Zell (1492), in Geratsried, in Oberstorf (1492), in Berghofen (Sonthofen), in Reichenbach, Hindelang, Sulzberg, Tronsberg und in Maria Rain bei Füssen. Andere Altäre aus Schwaben sind in Privatbesitz oder in Sammlungen übergegangen, so ist ein Altar aus Kaufbeuren (Franziskanerkirche) in Kempten (bei Herrn Leichtle), ein anderer im Maximiliansmuseum in Augsburg, zwei andere sind aus Kempten (von Jos. Schick) in das b. Nationalmuseum in München gekommen. Von dem grossartigen Hochaltar in Kaisheim, welchen Abt Georg i. J. 1502 in Augsburg fertigen liess durch den Schreiner Adam Kastner, den Bildhauer Gregor N. und den Maler Johann Holbein [2]) haben sich nur die Flügelthüren in München (Pinakothek) erhalten. Ein anderer Altar mit Schnitzwerken, der in Ulm für dieselbe Kirche bestellt wurde, ist völlig verloren gegangen.

Sakramentshäuser in Schwaben.

Gebilde von hohem Interesse sind die Sakramentshäuschen der Zeit. Die bedeutendsten sind in Donauwörth und Nördlingen. Das erste, bis zum Gewölbe sich erhebend, zeigt gar sinnig die Bilder des Mannaregens und Melchisedecks Opfer, ebenso den hl. Alexius unter dem Stiegenhause (dort lebte dieser Heilige im Heimathhause). Als Stifter des Werkes nennen sich Georgius Regel und Anna Laugingerin von Augsburg i. J. 1503. Das zweite Thurmwerk der Art besitzt die Georgskirche in Nördlingen, gleichfalls schlank, fast bis zur Decke ansteigend, in drei

1) Soll für den Dom acquirirt sein.

2) Handschriftl. Chronik v. Kaisheim. Es beweist dieser Bericht, dass der Altarkasten schon von einem Schreiner, die Bildwerke von einem Bildhauer gemacht wurden.

Stockwerken. Unterhalb sieht man Propheten, oberhalb die Evangelisten und Engelgruppen mit den Leidenswerkzeugen, in dem eigentlichen Thürmchen steht Christus, ihm nahen die Apostel und Heilige, den Abschluss bildet der hl. Georg. Wir wissen auch die Meister des vielbewunderten Werkes aus Rothenburger Sandstein. Es ist der Baumeister Stephan Weyrer, der nach Augsburg, Ulm und anderen Orten reisen durfte, um dort nachzusehen und dann ein Muster eines solchen Baues zu entwerfen. Der Bildhauer aber, welcher die Statuen zu machen hatte für 55 fl., hiess Ulrich Kreuz [1]).

Kleinere Tabernakelbauten finden sich in Fülle in den Kirchen des Allgäu's, so in Dieppolz, Zell, Thalkirchdorf, Knottenried, Fischen, Rauns, St. Stephan in Kempten. Das Sakramentshaus in Kaisheim, das im Jahre 1500 durch den Meister Adam Airengross in Nürnberg gefertigt wurde, ist leider zerstört. Aber von Aussen sieht man am Chore noch einen schönen Fialenbau an der Stelle, wo Innen wohl jenes Häuschen gestanden [2]).

Taufsteine. Die Taufsteine sind fast durchaus Pfeilerchen, welche eine sechs- oder achteckige Schale tragen. Solche sind noch in Nördlingen (1492), Donauwörth, Untrasried, Waltenhofen, Memhölz, Martinszell, Sonthofen (1475), Eckarts, Dieppolz (1490), Missen, Stein, Blaichach, Fischen, Tiefenbach, Stiefenhofen und an manchen kleineren Orten erhalten.

Kanzel. Eine gothische Kanzel aus Stein mit den Bildern der Evangelisten an der Brüstung besitzt die Georgskirche in Nördlingen. Drei Prachtstühle (Sedilien) mit Baldachinen hat der Ostchor des Domes von Augsburg.

So viel wissen wir von den Baukünstlern und Kunstschöpfungen der Zeit in den Gebieten von Schwaben.

5. Bauten in Franken.

Bauten in den fränkischen Landen. Eine gewaltige Baulust herrschte in der Epoche auch in den weiten Gebieten Frankens. Gab es auch weniger Gelegenheit zu kolossalen Neubauten, da die alten Kirchen noch meistens in voller Herrlichkeit dastanden, so benützte man um so eifriger jeden Anlass, um eine neue Kapelle dem alten Baue anzufügen,

---

1) Der Akkord ward im J. 1514 geschlossen. Das Häuschen zeigt an der Stiege die Zahl 1525. Fiorillo: I, 336.

2) Chronik v. Kaisheim von Knebel. 1532.

oder den Chor zu erneuern, oder eine kleinere Kirche nebenhin zu bauen. Und so sind in Bezug auf Dekoration wahre Perlen der Spätgothik in Franken damals entstanden. In Bezug auf das besondere Gepräge dieser Bauten bemerke ich, dass der Westen von Franken durch die schwäbischen Meister und Werke influenzirt ist. Vom nahen Schwaben scheint man dort die Muster und die bauführenden Kräfte geholt zu haben. Die Mitte des umfassenden Gebietes erscheint dagegen als abhängig von dem künstlerischen Leben und Treiben Nürnbergs, das jetzt aber selbst oft fremde Meister holt. Im Norden bildet Würzburg die Stätte, wo eine Fülle von tüchtigen Meistern und Gesellen um die Bauhütte der Marienkirche sich sammelt und von da aus in die Städte und Dörfer gerufen wird, welche an den Ufern des Maines blühen.

Baumeister in Franken.

Von nun an tauchen auch immer mehr Namen von Künstlern, Architekten und Steinmetzen auf, je mehr das forschende Auge in die bisherigen Nebelflecken der Lokalurkunden sich vertieft. Wir wissen bereits eine solche Menge von Namen fränkischer Baumeister der Zeit, welche durchaus noch als zünftige Steinmetzen, Parliere und Gesellen erscheinen, dass wir sie nicht mehr voraus in Masse, sondern nur bei ihren einzelnen Werken zu nennen vermögen. Nur jene Meister will ich hier zuerst anführen, welche auf dem Tage in Regensburg 1459 als Repräsentanten der fränkischen Steinmetzenkunst erschienen, um sich an der Gründung der allgemeinen deutschen Bauhütte zur Rettung der Gothik vor dem raschen Verfalle zu betheiligen. Sie hiessen: Jakob von Ochsenfurt, Konrad von Buppingen, Niklaus von Hassfurt, Hans Schütz von Nürnberg, Heinrich Lindener aus Franken, Hans Willig aus Bischofsheim, Jost von Schweinfurt und Hans von Meyger[1]). Auch einige fränkische Meister, welche in der Fremde ruhmvoll wirkten, sollen hier Erwähnung finden. Christoph Horn aus Dünkelsbühl baute den dreischiffigen prachtvollen Chor der Stephanskirche in Wien[2]). Ein Eberhard Raben aus Franken baute am Münster zu Ueberlingen. Meister Erasmus Jakob von Schweinfurt baute die Kirche zu Annaberg in Sachsen.

Kirche in Dünkelsbühl.

Sofort halten wir Ueberschau. Unter dem Einflusse von Schwaben her stand zunächst Dünkelsbühl[3]), die edle Reichsstadt. Dort wuchs zwischen 1444—1499 die herrliche Georgs-

---

1) Vgl. Heldmann: Die drei ältesten Denkmale der Freimaurerei. Aarau 1819.
2) Vgl. Förster: Deutsche Kunstgeschichte, S. 159.
3) Grundplan bei Wiebeking: Civilarchitektur.

kirche auf aus graugrünem Sandsteine, eine der grossartigsten Hallenkirchen in Deutschland. Die Dimensionen sind ebenso bedeutend, als die schlanken Verhältnisse schön und wohlthuend. Auf den Rundpfeilern sitzt ein Netzgewölbe mit abgebrochenen Stäben, wie wir ein ähnliches in Augsburg (St. Ulrich), in Nördlingen und Ansbach (Ritterkapelle) finden. Stattliche Streben umgeben den Bau, meisterliches Masswerk ziert die kolossalen Fenster. An der Nordseite ist ein Treppenthurm angelegt. Abgesehen von dem grossen Westthurme sammt Portale aus romanischer Zeit, ist das Ganze ein Werk aus Einem Gusse, hochstrebend, solid, einfach und doch elegant, ein Bau, dem wenige der Zeit vorzuziehen sind.

Niklas Elser und sein Sohn.

Als Baumeister der Kirche sind bezeugt die beiden Elser, Niklas Elser der Aeltere und sein Sohn gleichen Namens. Sie haben das Gewölbe des Chores im J. 1492 vollendet und preisen dafür auf einer Inschrift Gott [1]). Diese Elser sind den bedeutendsten Architekten der Zeit beizuzählen. Der alte Elser, aus Alzey in Rheinhessen gebürtig, arbeitete in Ulm unter der Leitung des Meisters Hanns von Ulm, seit dem J. 1429 an der Georgskirche in Nördlingen als Steinmetz, seit 1442 als Werkmeister an derselben Kirche, ebendaselbst erscheint er i. J. 1454. Unterdessen muss er auch Dombaumeister in Mainz geworden sein, da er unter diesem Titel (Niklas Elser aus Nördlingen, Dombaumeister von Mainz) i. J. 1459 einen Brief an den Regensburger Rath erlässt mit dem Anerbieten, die Streitigkeiten der dortigen Steinmetzen beizulegen. Er hatte aber ohne Zweifel Urlaub von Mainz aus, da er im nämlichen Jahre auch am Schiffe in Nördlingen baute, wie wir sahen, und dort eine Kommission zur Prüfung seines Werkes veranlasste. Zur gleichen Zeit (jedenfalls von 1464 an) leitete er den Bau der Kirche in Dünkelsbühl, wo er noch den Chor einwölbte 1492. Auch in Augsburg und Rothenburg führte er Bauten um diese Zeit [2]). Hochbetagt scheint er gestorben zu sein und seinem

---

1) Es heisst auf einer Gewölbkappe:

Niclas Oelser (Oeller) der Alt
Niclas Oelser sein son.
Allmächtiger gott
Du billig wirst gelobt
Ewiger Gott du uns tröst
Durch dein marter uns erlöst.

2) Fiorillo a. a. O. nach Beischlag. Und Schuegraf: Domgeschichte von Regensburg.

Sohne den Ausbau der Details und die Innenzier der Kirche in Dünkelsbühl überlassen zu haben[1]). Er hat ein herrliches, unverwüstliches Denkmal seiner Kunst in dieser Kirche der Nachwelt übergeben.

Von da an neigt sich die Kunstübung mehr fränkischen Mustern zu, je mehr wir gegen Norden und Osten hinblicken.

Bauten an der Jakobskirche in Rothenburg.

In der herrlichen Reichsstadt Rothenburg herrscht ungemeine Bauthätigkeit. Noch immer wurde fortgebaut an der Jakobskirche, welche im J. 1373 war begonnen worden. Nachdem der Ostchor und das Schiff im Jahre 1436 vollendet und auch das Gewölbe eingesetzt war, begann man den hochgelegenen Westchor zu bauen. Er ward sammt dem Kreuzgurtengewölbe i. J. 1453 vollendet, Einzelnes ward erst i. J. 1471 eingesetzt. Ueber eine Strasse gesprengt, ist er unten zur Seite der Strasse mit einer Kapelle versehen. Hohe Streben mit Dreiecksgiebel und Wasserspeiern umgeben den Aussenbau. Zierliche Fliesse mit phantastischen Thieren zieren den Boden. Auch die beiden Thürme an der Seite des Ostchores erhielten erst jetzt ihre ungleichen Gallerien und durchbrochenen Helme[2]). Die Vorhalle im Süden ward erst im sechzehnten Jahrhunderte vollendet.

Neben dieser Hauptkirche entstanden aber noch mehrere elegante Bauten der Zeit in Rothenburg. Die Johanniterkirche, ein Viereckbau ohne Gewölbe mit schönem Fenstermasswerke und Westthurm, wurde i. J. 1403 von der Stadt erbaut.

Koppelzeller Kirche.

Wichtiger ist die Koppelzellerkirche im Thale, aus grünem Gailnauersandsteine, einschiffig, mit schmälerem Chore, einem herrlichen Sterngewölbe, das auf reichen Kämpfern sitzt, schönem Masswerke in den Fenstern, einem zierlichen Treppenthurme und im Westen mit einem durchbrochenen Dachreuterchen[3]). Nach dem Zeugnisse der Inschriften ward der erste Stein gelegt am Ulrichstage d. J. 1472. Die Empore zeigt die Inschrift 1486, wo also

---

1) Die späteren Porträts der beiden Meister finden sich in der Sakristei und im Pfarrhofe zu Dünkelsbühl. Der schwankend geschriebene Name ist wohl Elser, nicht Eseller. Die Regensburger Urkunde lässt keinen Zweifel zu. Auch ist der Name erklärlich von Oels, die Familie stammte ursprünglich wohl von Oels. Oder sollte der Name aus Alzeyer verdorben sein?

2) Hanschriftl. Chronik von Rothenburg, mir mitgetheilt vom Hrn. Landrichter daselbst, und Rothenburgs Geschichte von Bensen.

3) Im Norden ist ein Anbau, die Zelle des hl. Koppelt, des ersten Missionärs dieser Gegend.

die Kirche erst zur Vollendung gekommen zu sein scheint. Als Baumeister erscheinen hiebei in den Urkunden die Meister Heinrich Jakob und Andreas Stüchs, welche wohl auch noch an der Hauptkirche bauten [1]). Endlich entstand auch die Schäferkirche, einschiffig mit Sterngewölben und Streben i. J. 1493.

Bauten in Ansbach.

Auch Ansbach tritt jetzt in die Reihe der Städte mit interessanten Kirchenbauten. Voran steht wieder die Johanneskirche, ein grossartiger Sandsteinbau mit drei Schiffen, fünf Portalen und zwei Thürmen zur Seite des Chores. Der Chor, über der frühgothischen Krypta der Markgrafen erbaut, ist reicher gestaltet, mit vielgegliederten herrlichen Streben ringsum, auf denen Fialen prangen. Das ältere Hauptschiff ist zwar höher als die Seitenschiffe, hat aber jetzt mit ihnen eine Bedachung. Während die Seitenschiffe noch mit Kreuzgurten versehen sind, zeigt das Hauptschiff ein neueres Netzgewölbe, dessen Kappen aber insgesammt concave Schalen bilden und eine Masswerkkrönung der Gurten zeigen. Die Zeit der Erbauung des Chores ist 1441, das Netzgewölbe und die Aussenzier mag erst 1508 vollendet sein [2]).

Gumbertskirche in Ansbach.

Noch interessanter ist der Chor der Gumbertuskirche, welcher als die Ritterkapelle des Schwanenordens berühmt ist. Es ist ein einschiffiger grünlicher Sandsteinbau über einer Krypta, umgeben aussen von Streben und Masswerkfriesen unter den trefflichen Fenstern und unter der Bedachung. Die Mittelseite des Chores bildet einen zierlichen Erkervorbau mit eigener Bedachung, in ihm waren die Reliquien des hl. Gumbert geborgen. An den Wasserschlägen der Fenster laufen Thiere, Hunde, Affen u. s. f. einher. Das Innere zeigt dasselbe Sterngewölbe mit abgebrochenen Rippen, das uns in Dünkelsbühl, Nördlingen und Augsburg vorgekommen [3]), in Mitte den Aufgang zum Repositorium des hl. Gumbert, an den Wänden die Grabsteine und Todtenschilde der Ordensritter. Auch die Façade des Schiffes [4]) mit der Anlage dreier Thürme, welche durchbrochene Helme und bereits rundbogige Fenster haben, gehört der Spätzeit der Gothik an, während

---

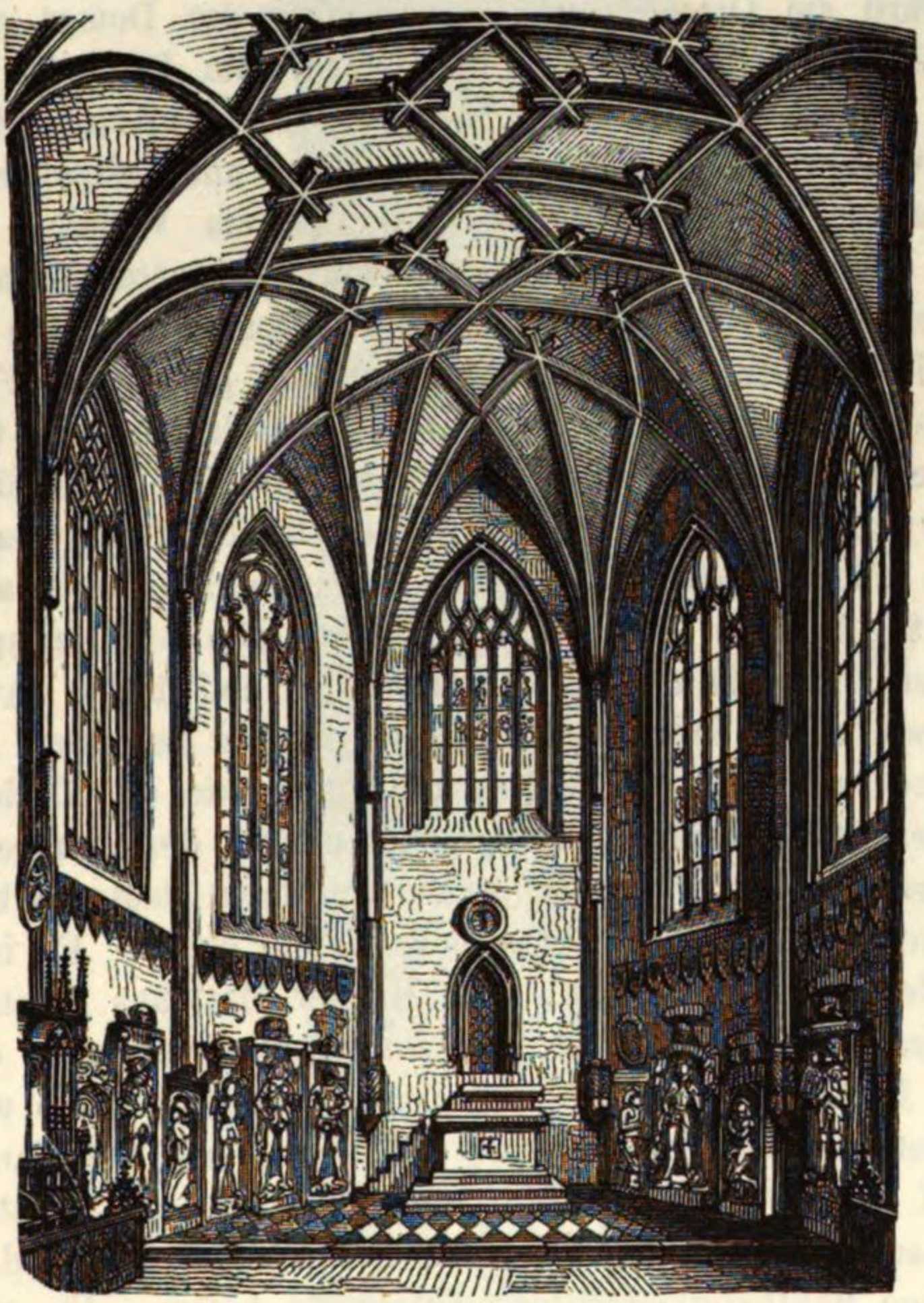
1) Nach urkundlichen Mittheilungen des kathol. Pfarrers Eichhorn in Rothenburg. Die köstliche Kirche ward i. J. 1525 geplündert, i. J. 1805 profanirt, i. J. 1855 für die kathol. Gemeinde restaurirt durch C. Heideloff.

2) Inschrift am Chore: Anno d. 1441 jar am palmtag ward gelegt der erst stein an dem chor. Aussen steht: 1508.

3) Auch die Kirche von Schwäbischgmünd hat diese Art des Gurtenwerks.

4) Mitgetheilt von Kallenbach im Atlas d. m. B.

Nr. 173.



Ritterkapelle in Ansbach.

die Schiffe einem modernen Tanzsaale ähneln. Die Bauzeit zog sich (nach Bensen) zwischen 1501 und 1523 hin.

Blicken wir nun weiter gegen Osten. An der Klosterkirche zu Heilsbronn geschahen Reparaturen, die Fenster des Nordens wurden eingesetzt, der Mittelthurm mit durchbrochenem Helme ward über dem Chorbogen errichtet[1]), die Façade der Heideckerkapelle (gegen 1500) mit Masswerkfenstern geschmückt.

Doch wir müssen auch noch in südlicher Richtung uns umsehen. Da war die alte Bischofsstadt Eichstädt, reich an

---

1) Der Meister hiess Hanns Maurer von Nürnberg, er wohnte während des Baues hier in dem Wachtthurme v. J. 1427—1431. Vgl. Muck: Beiträge, S. 57.

Bauten in Eichstädt.

Gütern, aber auch an trefflichem Gesteine (Kalk) zu Bauten. Dort ward am Ostchore und Kreuzschiffe des Domes gebaut[1]), vom Bischofe Johann III. († 1464) und vom Bischofe Wilhelm (1486). Auch die nördliche Sakristei ist ein Kapellenbau mit Sterngewölben, einer Rundsäule in Mitte und herabhängendem Schlusssteine, der das Wappen des Bischofs Wilhelm v. Aich

Domkreuzgang.

zeigt. Noch herrlicher aber erscheint der spätgothische Theil des Kreuzganges und die Grabstätte der Domherren, eine Doppelhalle wie in Heilsbronn und Würzburg, mit grandiosen Fenstern, herrlichen, fast unvergleichlich reichen Mittelsäulen und üppigem Gewölbe mit Schlusssteinen, welche heilige Bilder und die Wappen der Stifter enthalten. Von Aussen flankiren den Bau hohe Streben mit Säulenstellung und Fialenschluss. Oberhalb sind Säle mit gothischen Fenstern angebracht. Die Ausführung dieses kostbaren Baues fällt in die Jahre 1496 und 1497. Auch das Sterngewölbe des Kreuzschiffes und die Façade desselben, welches Blendnischen im Eselsrückenbogen zeigt, sowie die Dreiecksaufsätze der Thürme mit Blenden, gehören noch der Epoche an.

Baumeister in Eichstädt.

Was die Meister betrifft, welche an diesen Bauten arbeiteten, so können wir darüber nicht sichere Kunde geben. Es ist zwar über allen Zweifel erhaben, dass Meister Matthäus Roritzer mit dem Bischofe Wilhelm von Reichenau befreundet war, dass er sich in Eichstädt ungefähr um 1484 aufgehalten. Ob und was er gebaut, ist nicht angegeben, obwohl man auf die Marienburg und auf den Dombau gerathen hat[2]). Auch ein Meister Loy Hering aus und in Eichstädt wird uns genannt, ohne dass wir über seine Bauthätigkeit dahier Aufschluss hätten. Er erscheint 1536 in einer Urkunde als Bürger und Mitglied des innern Raths zu Eichstädt[3]). Auch E. Heydenreich heisst wohl nicht umsonst ein Eichstädter, er muss sich längere Zeit hier aufgehalten haben. Der Meister, welcher den herrlichen Kreuzgang geschaffen, hat sein stattliches Bild und sein Monogramm auf einem Schlusssteine angebracht, ebenso die Anfangsbuchstaben seines Namens H und P und die Jahrzahl 1497. Wie er aber geheissen, ob Heinz Pfragner oder anders, ist nicht bestimmt, doch ist letzteres wahrscheinlich. Denn wir treffen in Urkunden der Zeit zwei Baumeister von Eichstädt, Hanns Eger und Heinrich Pfragner. Sie nennen

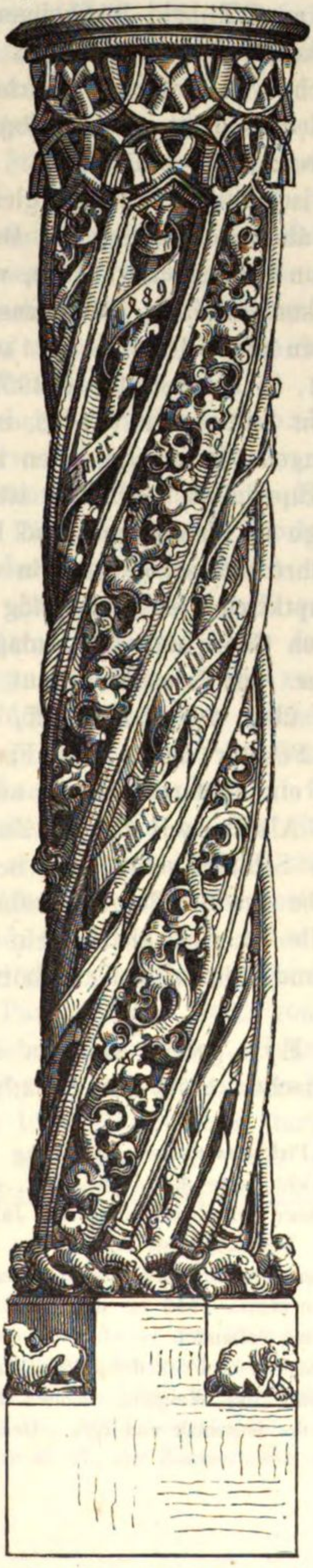
---

1) Vgl. Sax: Geschichte von Eichstädt.

2) Schuegraf.

3) Mittheilung des Hrn. Prof. Suttner in Eichstädt. L. Hering fertigte Grabmäler für den Dom von Bamberg.

Nr. 174.



Säule im Kreuzgange in Eichstädt.

sich unser Frauen Pfarrkirchen zu Eichstädt Baumeister i. J. 1506 und schreiben an Willibald Pirkheimer in Nürnberg wegen Erhebung einer Erbschaft für die Kirche [1]). Sie waren also die Meister der Pfarrkirche von Eichstädt, welche von 1454—1515 gebaut und erst in der Neuzeit (1817) abgebrochen wurde (das Giebelbild ist im Kreuzgange erhalten).

Kleinere Bauten in Mittelfranken.

Rings um die Bischofsstadt wuchsen gleichfalls gothische Bauten in Fülle, wenn auch von geringerer Bedeutung. Ich nenne nur die Kirchen von Pappenheim (1458), von Lellenfeld [2]) (dreischiffig), Mörsach (ohne Gewölbe), Roth (massive dreischiffige Halle mit Thurm, im Innern entstellt, v. J. 1511), die Chöre in Weissenburg (gew. 1527), in Plankstetten (1495), wo auch die Abtskapelle noch steht, in Laibesstadt (1470), in Wendelstadt (1545), Cadolzburg und Jesingen (Steinmetzzeichen in Menge), in Grabau, wo auch die Jodokskapelle noch erhalten ist, in Pollenfeld, endlich die Kreuzgänge in Plankstetten und Heidenheim.

Kirche in Schwabach.

Schwabach führt uns schon ganz in den Kunstbereich von Nürnberg. Die Hauptkirche ist dreischiffig mit niederen Nebenschiffen, eingezogenem Chore und der Anlage von zwei Thürmen, wovon aber nur einer (mit Friesen) gebaut ist. Einfache Kreuzgurten spannen sich über das Hauptschiff, die Rundpfeiler sind ohne Kapitäl, die Fenster haben das Fischblasenmuster. Die Rosenbergerkapelle, ein späterer Anbau an das Nordschiff, hat Sterngurtengewölbe. Als Bauzeit gilt der Zeitraum von 1469—95. Am Aussenbaue des Schiffes steht aber bereits die Zahl 1460, wie auch das Gewölbe des Schiffes auf frühere Zeit deutet. Auch die Gottesackerkapelle in Schwabach, ein eleganter gothischer Bau mit Streben und Thürmchen, gehört dem Anfange der Epoche an.

Die Kirche von Eyb gehört auch in diese Gruppe, gebaut von Ansbach aus zwischen 1470 und 1502 [3]).

---

1) Urkunde in der Pirkheimer'schen Sammlung der Stadt Nürnberg. Es ist aber möglich, dass nicht beide die Architekten, sondern einer Pfleger der Kirche gewesen. Am Chore der Kirche stand die Jahrzahl 1472, am Fenster 1484, am Gewölbe 1515. Der Kopf des Baumeisters, der früher also wohl den Kreuzgang gebaut, war an seinem nahen Hause zu sehen.

2) An der Chorstrebe steht: 1446 ist der Bau begonnen. An der Westseite: 1468 am St. Veitstag vollendet.

3) Baumeister war Steinmetz Fritz des Mulfritzen Sohn von Eyb, Zimmermeister Fritz Hofmann und Sixt Weigelin. Leiter des Baues waren Dechant Scheu von Ansbach und der Gutsherr von Eyb. Gekostet hat der Bau 224 fl. 38 Pfennige.

Noch möchten die Kirchen in Markterlbach, Emskirchen, Trautskirchen, Oberbrechtsfeld, die Kreuzgänge in Langenzenn (1407), in Herzogenaurach [1]) und in Münchaurach (romanische Basilika) der Zeit zuzuzählen sein.

Von kleineren Bauten wären etwa noch Hersbruck (Spitalkirche, einschiffig mit Sterngewölben), Ottensoos und Osternoe zu nennen.

Nürnberger Bauten.

Der Mittelpunkt und Feuerheerd der Bauthätigkeit des Gebietes ist noch immer Nürnberg, das jetzt auf der Mittagshöhe seines politischen und gewerblichen Glanzes steht. Wer vermöchte alle Bauten zu nennen, welche im fünfzehnten Jahrhunderte dort geschaffen worden?

Chor von St. Lorenz.

Der Hauptbau geschah bei St. Lorenz [2]). Schon i. J. 1403 dachte man an die Erweiterung der Kirche, da immer mehr Andächtige zusammenströmten. Der südliche Thurm ward zwischen 1400—1403 gebaut. Ein grossartiger Chorbau ward endlich beschlossen und dazu der Grundstein durch den Weihbischof von Bamberg i. J. 1439 gelegt. Das Concil von Basel bewilligte, dass die Einkünfte der Kirche auf zehn Jahre zum Baue verwendet werden dürften. Den Bau führte zuerst Conrad Heinzelmann, den wir in Nördlingen trafen, nachdem Meister Conrad Roritzer in Regensburg den Entwurf des Ganzen gemacht. Unter ihm erscheint Kunz Lang als Vorarbeiter. 68 Gesellen arbeiteten am Baue und ebenso viele in den Steinbrüchen. Meister Conrad Heinzelmann erhielt vierteljährlich 20 fl. in Gold und den Hauszins von 8 fl. Ebensoviel erhielt Roritzer selbst, wenn er in Nürnberg war und den Bau in eigener Person leitete, was vom J. 1448 an öfter geschah. Später übertrug er das Amt der Ueberwachung dem Parlier Hans Paur von Ochsenfurt (1458), der mit 7 Gesellen neben Kunz Lang, Hans Frank dem Jungen, Fritz Hohenfelser, Martin Unverdorben dem Laubhauer und Hanns Zeiser diente [3]). Als 1462 Hanns Paur starb, kam Roritzer wieder von Regensburg und blieb hier über zwei Wochen. Kunz Lang ward wieder Parlier. In der Sebaldswoche des J. 1462

---

1) Nach Mittheilungen von Prof. Eberlein.

2) Nach Baader's Beiträgen.

3) In Nürnberg kosteten von 1445—49: 1000 Hackenziegel 15 Pfd. Pfenn. Das Sümer Kalk 22—32 Pf. Ein Bruchstein aus Reuchelberg 9 dl., ein Stein von Kornberg 1 Pfd. 5 dl., kleine Ziegel à 100 22 dl., das Fuder Sand 4 dl. und das Bruckholz 6 dl. Ein Pferd kostete bald darauf 22 dl. täglich, der Jung 3 dl., der Steinführer 44 dl., der Zimmermann 24 dl.

kam Roritzer abermals und brachte seinen Sohn Mathes mit, den er zum Parlier ernannte. 1463 erschien Roritzer zweimal, im Herbste ernannte er seinen Sohn zum Meister des Baues, wozu ihm der Rath 8 Goldgulden verehrte. Mathes erhielt sofort 6 fl. Wochenlohn und in jedem Vierteljahre 1 fl. Geschenk. Er war theils in der Bauhütte beim Zeichnen beschäftigt, theils im Steinbruche. Im J. 1463 ward die Sakristei vollendet, mit Fenstern versehen und geröthelt. Da man mit Meister Mathes nicht zufrieden war, wurde ihm abgesagt am 21. Oktober und dafür Jakob Grimm als Baumeister angenommen. So gelangte der Chorbau zur Vollendung i. J. 1472, er ward durch den Weihbischof von Bamberg eingeweiht. Die Inneneinrichtung zog sich aber noch bis 1477 fort.

So entstand also der grossartige Chorbau von St. Lorenz[1]). Er hat die Hallenanlage, einen Kapellenkranz und massive complicirte Rippen auf den Säulenbündeln der Pfeiler, die des Kapitäls entbehren. Eigenthümlich sind die herabhängenden Krönungen der Rippen.

Thurmbau von St. Sebald.

Kaum war dieser prächtige Bau vollendet, so wollte auch der einfache Thurmbau von St. Sebald nicht mehr gefallen. Man beschloss den Neubau beider Thürme i. J. 1481[2]). Die Kirchenvorstände entlehnten hiezu 11,853 Pfund, 4 Schillinge und 4 Heller. Gaben an Geld, an Geschmeiden und Gewändern flossen in Fülle. Meister Heinrich Kugler, Steinmetz von Nördlingen, ward zur Bauführung berufen. Er erhielt 4 Gulden Leihkauf (Trinkgeld). Die Gerüste und die Dächer fertigte der Stadtzimmerer Euchar. Dieser wurde nach Ulm geschickt, um dort den Flaschenzug zu schauen. Der Ulmer Meister Pinz kam selbst mit und ordnete Alles in Betreff des Aufziehens an. Meister Kugler arbeitete eifrig mit 20 Steinmetzen[3]) und so ward der eine Thurm den 23. Oktober d. J. 1482 vollendet, der andere im nächsten Jahre 1483 am 3. November. Als Parlier wirkte hiebei Ulrich Speidel, die Eindeckung mit Kupfer (Zinn) geschah durch Christoph Lilgenweiss und später durch Ulrich Hübner. So entstanden die beiden einfachen, aber schlanken und wirksamen Thürme an der Westseite, Viereckbauten mit Stockwerken, die erst hoch oben

---

1) Oft abgebildet, z. B. von Reindl in den Ansichten von Nürnberg.
2) Nach Baader's Beiträgen.
3) Ein Steinmetz erhielt 18 Pfenn. Wochenlohn und Badegeld.

eine Gallerie haben [1]), dann sich stark verjüngen und mit schlanken, nicht durchbrochenen Helmen abschliessen.

Nürnberger Bauten.

An allen Ecken und Enden wuchsen in Nürnberg zugleich kleinere Bauten.

Leider ist die Augustinerkirche mit schlanken Säulen und Fächergewölben, welche zwischen 1485—1488 durch Hanns Beer gebaut wurde, fast völlig zerstört (1816)[2]).

Dagegen steht noch die Holzschuherische Rundkapelle auf dem Johanneskirchhofe mit verschlungenen Rippen und abhängendem Schlusssteine, das Rochuskirchlein der Familie Imhof mit eingezogenen Streben v. J. 1519, durch P. Behaim gebaut und die Landauerbrüderhauskapelle, ein Viereck mit zwei feingewundenen Säulen, welche ein köstliches Sterngewölbe tragen mit abhängenden Schlussteinen. Auch an der Jakobskirche wurde um 1500 gebaut, etwas früher (1459) an der Kapelle bei dem Spitale zum hl. Geiste, und an dem Façadengiebel der Frauenkirche 1462 [3]), wozu Adam Kraft seine eigene Mitarbeit versprach. Die vielen Profanbauten, die in der Zeit in Nürnberg sich erhoben, werden wir erst später besprechen.

Was die künstlerischen Kräfte in Nürnberg, die Baumeister und Steinmetzen betrifft, die jene Bauten ausgeführt, so ist ihre Zahl bereits so gross, dass alle bekannten Namen mitzutheilen, nicht thunlich ist. Wir kennen über 80 Namen [4]) von Steinmetzen der Epoche in Nürnberg. Die bedeutenderen, welche bei der Bauleitung betheiligt waren, haben wir bereits genannt.

Bamberger Bauten.

Mit Nürnberg war damals in regstem künstlerischen wie kirchlichen Verkehre die Bischofsstadt Bamberg. Auch dort wurde noch manches Bauwerk ausgeführt, obwohl die Glanzzeit der Bischofsstadt schon im Erlöschen war. So baute Bischof Albert von Werthheim von 1399—1421 den neuen Kreuzgang mit schönen Masswerkfenstern, reichem Rippenwerke und Schlusssteinen am Gewölbe, Anton von Rotenhan aber von 1431—59 die zweischiffige Begräbnissstätte der Domherren. Die schöne Brüstung auf dem Domplatze wurde im J. 1515 auf Kosten des

Kreuzgang.

1) Die Gänge wurden erst 1496 angebracht.

2) Der Bau kostete 3749 Pfd. 3 Pf. und noch 21 fl. 4 hl. Beer hatte täglich 1 Schl. 24 Pf. und 4 Pf. Badgeld. Der Zimmermann hiess Leonhard Küffner, der Decker Andreas. Alle Arbeiter bekamen alle Montage Eier und Schmalz, eine Suppe, Käss, Brod, zuweilen ein Gemüs, ein Seidlein Wein oder Bier. Vgl. Jäck: Pantheon, II, 23.

3) Baader theilt in den Beiträgen die Rechnungen mit.

4) Bei Baader sind die meisten genannt.

Domherrn v. Redwitz erbaut zur Zeigung der Heiligthümer. Bedeutend war die Reformation der Klosterkirche am Michelsberg. Chor und Schiffe erhielten ein gothisches Gewölbe mit Netzgurten, auch die Streben legten sich am Aussenbaue an und gothische Fenster wurden eingesetzt (1486?) [1]). Auch die Elisabethenspitalkirche und die Marienkapelle am Markte (profanirt), einschiffig mit Netzgewölben (1450), erstanden in der Epoche.

Bamberger Baumeister.

Als vorzügliche Baumeister der Stadt erscheinen in dem Jahrhunderte der Steinmetz Hans Forchheimer (1452—73), Heinrich Fink und der Maurermeister Fritz Windisch, welche in städtischen Diensten standen. Die Kontrakte, welche die Stadt mit diesen Männern geschlossen und die uns erhalten sind, belehren uns über die Stellung eines solchen Baumeisters. Hans Forchheimer ward i. J. 1452 als Baumeister der Stadt angenommen. Er sollte alle Bauten von Holz und Stein, sowie das Pflaster der Stadt überwachen, keine andern Bauten übernehmen, aber nicht verbunden sein, selbst Hand anzulegen, ausser gegen Reichung eines besonderen Trink- und Badegeldes. Dafür sollte er und seine Wirthin freie Wohnung haben, dann 35 Pfd. jährliche Besoldung, ferner noch das Beschauamt von Bauwegen in Bamberg und die 8 Pfd. Geldes der Stadt dafür. Ebenso erhielt er sammt seiner Frau Mechtild einen Freilasszettel vom Wachen, Graben und Ausziehen [2]), also er war frei vom Nachtwachen, Hand-, Spann- und Kriegsdiensten. Er ist der Erbauer der Hauptbrücke und des alten Rathhauses in Bamberg, die wir bei den Profanbauten nennen werden.

Eine unzählbare Menge gothischer Kleinbauten, meist aus grauem Hausteine, umgibt die alte Kathedrale ringsum im Lande. Ich nenne nur die Pfarrkirchen von Hallstadt mit schönem Chor- und Thurmbau, von Volsbach (bei Pottenstein), den Chor von Weischenfeld (nach 1550!) [3]), die Kirche von Staffelstein mit einem hochzierlichen Thurme, der vier Eckthürmchen

---

1) Ich lese in den Annalen der Kirche: Abt Andreas liess 1484 das schadhafte Dach der Kirche und der zwei Abseiten mit Holzwerk erneuern und im folgenden Jahre durch Meister Ulrich Hübner mit Blei decken, dafür erhielt dieser 243 fl. 2 Pfd. und 16 Pf. Vgl. Hist. Vereinsverh. v. Bamberg. Jahrgang 1847.

2) Abhandlungen des Bamberger hist. Vereins v. J. 1847.

3) Inschrift: Friedrich von Gottes Gnaden Bischof zu Wien hat Gott zu Ehrn und aller Menschen Andacht zu mehrn diesen Chor auf sein eigen Kostn machen lassen. Obige Abhandl. d. hist. Vereins.

hat, von Lichtenfels, wo die Schiffe mit Streben, der massive Thurmbau und die Masswerkfenster des Chores der Spätgothik angehören, während der Chorbau selbst schon 1383 geschah, die zwei Kirchen in Kulmbach, besonders die Petrikirche mit trefflichem Chore[1]), Portale und einer Brüstung v. J. 1439, während das Gewölbe i. J. 1555 eingestürzt ist, die Kirche von Marktsteinach und von Ebern (sammt Kirchhofkapelle v. J. 1430)[2]).

Hauptkirche in Bayreuth.

Gehen wir noch mehr gegen Osten von Franken hin, so treffen wir hier die Hauptkirche (St. Magdalena) von Bayreut. Es ist ein merkwürdiger Bau aus grauem Hausteine, dreischiffig mit eingezogenem Chore, niedern Abseiten, schönen Streben mit Blenden im Chore und massiven Strebebögen über den Schiffen. Die niederen Seitenschiffe haben innen eine durchlaufende Gallerie mit schöner Brustwehr und kleinen Rippengewölben, wie wir in St. Martin zu Amberg gesehen. Es scheint derselbe Baumeister hier gewirkt zu haben. Das Gewölbe der Schiffe ist ein sehr verwickeltes Rautenmuster ohne Schlusssteine und ruht auf Diensten, die an die Rundpfeiler ohne Kapitäl sich anlegen. Im Westen prangen zwei Thürme, in deren Mitte eine Façade mit zwei Rosetten angebracht ist. Der südliche v. J. 1444 hat als Füllung schönes Masswerk, welches in Wappen und Brustbilder (Satan) auswächst, der nördliche hat die Inschrift 1514. Der Oberbau der Thürme wurde sammt einigen Gewölben i. J. 1605 durch Feuer zerstört und daher im Rokokogeschmacke ergänzt. Der Hauptbau des Chores dagegen, sowie der Schiffe, wurde im Jahre 1438 begonnen[3]).

Kreuzgang in Himmelskron.

In der Nähe ist die kleine Veitskapelle von Trebgast, die Schlosskapelle von Berneck, 1480 durch Veit von Wallenrode nach einer Wallfahrt nach Jerusalem gebaut, dann besonders der herrliche Kreuzgang des Klosters Himmelskron[4]), wovon ein Theil der Zerstörung entgangen ist, während drei Theile gefallen

---

1) Inschrift: An. d. 1439 feria prima ante festum St. Barn. incepta est haec structura in honorem gloriosae Virg. Mariae. Vgl. Braunfels: Die Ufer des Maines.

2) Vgl. Alte Geschichte von Baireut von Prof. Holle, 1830. Ansbach, bei Buchner.

3) Die frühere Inschrift sagte: Incepta est haec structura a. d. MCCCCXXXVIII. Vgl. Holle a. a. Orte.

4) Mitgetheilt in Abbildung vom Hofmaler Jarwart in Baireut in dem Prachtwerke: Denkmale des Hauses Hohenzollern von Stillfried. Das Kloster für adelige Cisterzienserinnen war, wie oben gesagt worden, eine Stiftung der Grafen von Orlamünde.

sind. Der ganze majestätische Gang ist mit einem Rautengewölbe überspannt, das auf Halbsäulen aufsitzt, die gedrehten Stricken gleichen. Zierliche Kapitäle und Baldachine bilden die Mittelglieder. Auf den Kappen erblicken wir Engel mit allen Instrumenten, mit Posaunen, Mandolinen, Orgeln, Singbändern, gereiht um die Gestalt Christi, die im Kranze von Rosen (= Himmelskron) leuchtet. Die Felder des Gewölbes, die den Anfang des Ganges bilden, enthalten in Reliefs alle Ritterordensinsignien der Zeit und ihre Stifter, die durch Inschriften genannt sind. Von Aussen umgeben den Bau Strebepfeiler, welche auf der Fiale statt der Kreuzblumen Hunde (Sinnbilder der Treue?) zeigen. Als Stifterin des Kreuzganges wird durch Bild und Inschrift die Aebtissin Elisabeth von Künsberg bezeichnet [1]).

Die übrigen Bauten der Zeit und Gegend haben weniger Bedeutung, sie werden immer ärmer, einfacher, niedriger, je mehr wir dem armen Berglande des Fichtelgebirges uns nähern. So hat Münchberg eine noch stattliche Kirche aus Bruchsteinen mit breiten Streben ringsum, Marktschorgast eine rohe spätgothische Kirche aus grauem Gesteine mit schweren Streben und einem Portale, das aus verschlungenen Stäben gebildet ist (16. Jahrh.), ebenso die Kirche in Weissenstadt, deren Fenstermasswerk eingeschlagen ist. Sie wurde vom Maler Johann Potzinger von Kulmbach gebaut, der i. J. 1485 hier wohnte.

Kirchen in Wunsiedel.

In Wunsiedel steht noch der Chor der gothischen Kirche von 1476, die Johann Ritter erbaut, die zierliche Spitalkirche v. 1451, von Sigmund Wann gestiftet, die Gottesackerkirche (1477), einschiffig, mit schönen Fenstern und Streben; von der berühmten Katharinenkirche auf dem Berge steht noch der rohe Thurm (1462) und das Mauerwerk der Kirche v. 1457. Im nahen Redwitz wurde am Schiffe der Pfarrkirche gebaut, Portal und Fenster aufgeführt 1502. Im unfernen Schönbrunn ist die Pfarrkirche einschiffig und hat herzförmiges Masswerk der Fenster. In Kirchlamitz ward die alte Kirche i. J. 1494, in Selb i. J. 1482 neugebaut [2]). Hof hat noch den bedeutendsten Kirchenbau des höchsten Nordens, eine freilich sehr entstellte Halle mit zwei massiven Westthürmen.

---

1) Am Ende des Ganges kniet die Stifterin in Relief, die Inschrift sagt: Als man zalt nach Christi gepurt 1473 jar am Freitag nach jacobi ist der erst Stein gelegt an diesen Creuzgang durch Frau Elisabeth von Kinsperg abtissin des closters.

2) Die letzteren Notizen finden sich in den Abhandl. des hist. Vereins v. Baireut.

Nun wenden wir uns von Bamberg aus gegen Westen.

Ritterkapelle in Hassfurt.

Da tritt uns vor Allem entgegen die Ritterkapelle von Hassfurt, während auch an der Pfarrkirche (seit 1390) noch fortgebaut wurde. Ihre Geschichte[1]) lässt sich in Kürze wohl so zusammenfassen: Nachdem die neue Pfarrkirche in der Stadt gebaut war, wurde diese ältere Kirche zu einer Bruderschaftskapelle[2]) bestimmt und daher neugebaut. Die Domherren von Würzburg und der ganze Adel Frankens scheinen an der Bruderschaft und dem Kirchenbaue betheiligt gewesen zu sein. Daher sind 230 Adelswappen auf Schilden im Innern und Aeussern des Chores angebracht.

Das ältere Schiff, wozu 1435 der Grundstein war gelegt worden, ist durch die Erneuerung unter dem Fürstbischofe Julius gänzlich entstellt. Früher dreischiffig, wie die drei Chorbogen noch zeigen, ist das Langhaus jetzt einschiffig, mit einem niedern Kreuzgewölbe versehen, ohne architektonische Bedeutung. Dagegen hat der Chor, obwohl damals auch übergipst und mit verknüpften Scheingurten geschmückt, doch an den Fenstern (mit Fischblasenmustern), an den herrlichen Wappenfriesen und den manigfach gegliederten Streben mit Ciborien noch immer interessante Bauformen. Der Chor ist zwischen 1450 und 1466 erbaut, wie ein Ablassbrief des Papstes Pius II. von 1454 zum Zwecke des Neubaues eines Theiles der Kirche unter Bischof Joh. von Grünstein und die Wappen der Bischöfe Gottfried IV. von Limburg und Johann von Grumbach bezeugen. Später entstand die schöne Empore im Westen und das Portal, das durch einen grossen Akrobaten gestützt wird[3]).

Auf dem Kirchhofe nebenan liegt die profanirte Michelskapelle, ein spätgothischer Bau mit Unterkirche (Gebeinhaus), erbaut von einem Meister Nithard.

Die Kirche im nahen Mainberg, ein einfacher gothischer Bau, ist von den Grafen von Henneberg i. J. 1486 erbaut. In Schweinfurt wurden die Fenster des Chores der Johanneskirche neu eingesetzt, auch am Portale geschah eine Erneuerung i. J. 1520, wie die Inschrift bezeugt. Auch die kleine Spitalkirche

Bauten in Schweinfurt.

---

1) Die Geschichte der Kirche ist trefflich erörtert vom Domvicar Reininger in Würzburg im Archive des hist. Vereins von Unterfranken, Bd. 15. Die Kirche erfährt jetzt eine grossartige Restauration durch Dir. C. Heideloff.

2) Diese Bruderschaft kommt bereits 1413 vor unter dem Namen: Fraternitas Clericorum et laicorum utriusque sexus.

3) Mitgetheilt von Hefner-Alteneck im Trachtenbuch.

zum heiligen Geiste, die von schönen abgestuften Streben mit Satteldächern rings umgeben ist, entstand um c. 1450.

Bauten in Würzburg

Grossartige Bauthätigkeit herrschte auch in dieser Epoche in Würzburg. Am Dome geschahen stets kleinere Neubauten. So wurden 1418 die vorderen Thürme mit Steingallerien versehen. Dann wurde 1424 der prachtvolle Kreuzgang fortgesetzt. Als Meister leitete den Bau Steinmetz Wolfgang von Königsberg in Franken. Er wurde auf 10 Jahre angeworben[1]). So entstanden die herrlichen Hallen des Kreuzganges, aussen mit unverjüngten Streben, viertheiligen Fenstern, innen mit Säulenbündeln und combinirten Netzgurten. Ebenso entstand die zweihallige grosse Sepultur, deren Säulen ohne Kapitälvermittlung überspringendes Rippenwerk mit grossen Schlusssteinen tragen.

Dann wurde der Dom mit Blei eingedeckt, nachdem der Dachstuhl erneut war. Als Zimmerleute dienten hiebei i. J. 1479 Hanns von Berga, Kunz von Külsheim, als Steinmetzen Heinz Sturmlein und Hanns Rapolt. Im J. 1500 wurde über dem Chorgewölbe ein Zwergbau aufgeführt und dann die gothische Einwölbung der Seitenschiffe vollbracht. An dieser letzteren arbeitete Meister Peter der Steinmetz mit 1 Parlier und 30 Gesellen. Es kostete das Werk die Summe von 1796 fl., 3 Pfd., 5 Pf. und 1 Heller.

Marienkirche in Würzburg.

Das Centrum der Bauübung aber bildete noch immer der Bau der Marienkirche[2]). Die Details und die Portale wurden ausgeführt und das Gewölbe des Hauptschiffes neu eingesetzt; besonders der Thurmbau zog sich noch lange hin. Meister Walz, der von 1434—41 Baumeister der Kapelle gewesen, wird entlassen und dafür Meister Eberhard Friedberger, der schon mehrere Bauten am Rheine ausgeführt, durch einen Kontrakt aufgedungen. Eine Bauhütte lagerte rings um die Kirche, die Steine wurden wieder aus Thüngersheim und Erlabrunn geholt (eine Lage auf 10 Jahre kostete 6 fl.). Als Friedberger zu Frankfurt i. J. 1460 gestorben

---

1) Er sollte für jedes Fenster 43 fl. mit Kost erhalten, alles Spitzen und Stählen der Werkzeuge sollte er bezahlen. Dagegen sollte der Stiftsbaumeister (der Domherr, welcher die Kasse verwaltete) die Abräumung besorgen und den Grund graben lassen, dann ihm das Steinwerk, Sand, Kalk und Ziegel vor die Hütte führen und alle Wochen 4 Pf. in die Hütte geben. Freiheit von Beth und Steuer sollte der Meister haben und noch 10 fl. Jahreslohn.

2) Vgl. Scharold: Beiträge, I, 3 und Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg, S. 208. Geschenke kamen noch immer in Fülle.

war, folgte ihm Linhart Strohmaier[1]). Meister Linhart machte die Formstücke zum Thurmbaue, je eines um 3 fl. Dann im J. 1470 kam Hanns von Königshofen. Kunz Zink schlug bereits für den durchbrochenen Thurmhelm das Masswerk. Von allen Seiten eilten Jünger herbei, um mitzuhelfen und zu lernen am vielbewunderten Thurmbaue[2]). Man sieht, die Wanderlust und Lernbegier unter den Steinmetzen ist gewaltig. Endlich machte Meister Dietrich die Giebelblumen des Helmes und erhielt für jede 4 Pfd. und 15 Pfennige. Im Jahre 1479 waren die Steinmetzen mit dem Baue zu Ende. Die Hütte fristete aber noch bis 1542 ihr Leben.

So kam also der herrliche Bau zum Abschlusse. Im Innern ist er, wie oben gesagt worden, eine einfache Halle mit Achteckspfeilern und einem Rautengewölbe im Hauptschiffe. Aber reich ist der Aussenbau des Chores mit Streben, Baldachinen, Figuren und Wimbergen. Besonders verdient der Thurmbau im Norden unsere Beachtung. Unten ein einfacheres Quadrat, geht er oben in das üppig ornamentirte Achteck über, um dann mit der Gallerie und dem eleganten Helme zu enden[3]). Die drei reichgegliederten Portale zeigen im Bogenfelde die treffliche Verkündigung, die Krönung Mariä und das Gericht.

Kleinere Bauten geschahen noch in Fülle in Würzburg. So wurde über der Strasse der Chor von St. Burkard i. J. 1482 neugebaut mit schönen Streben; die Marienkapelle auf der Burg erhielt einen gothischen Vorbau, ein Portal und Masswerkfenster i. J. 1508, und die Augustinerkirche einen neuen Chor.

Rings um Würzburg erhoben sich gleichfalls gothische Kirchenbauten in Fülle. In Himmelspforten steht noch der zierliche Kreuzgang, in Unterzell der Kreuzgang und eine gothische Kirche. In Heidingsfeld wurde ein gothischer Chor mit Streben, vier- Heidingsfeld.
theiligen Prachtfenstern und Netzrippen der älteren Pfarrkirche

---

1) Unter ihm arbeiteten Mathes Baumann, Fritz Arnold, Hans Dietrich, Klaus Eckelein, Peter von Aschaffenburg, Hanns Frank von Ipfhofen, Gabriel von Ipfhofen, Fritz von Staffelstein, Hanns von Straubing, Endres Hauff von Estenfeld. — Beim Baue der Kirche von Königsberg bei Hassfurt (1397—1447) blieb der Meister einmal lang aus und brachte 400 Gesellen mit.

2) So: Michel Strauss von Regensburg, Hans Voytlein von Eichstädt, von Passau Ulrich der Staffelsteiner und Michel Keyel, Hanns von Freiburg, Ulrich von Trochtelfingen, Anton von Karlstadt, Hans Queler, Hans Dietrich und Eckhard Müssigang.

3) Der in der Zopfzeit völlig entstellte Thurm wurde von 1856—58 restaurirt und mit dem vergoldeten Muttergottesbilde geziert.

angesetzt und auch das Kreuzschiff erhielt ein Netzgewölbe. Man begann den Bau i. J. 1408 [1]).

Pfarrkirche in Kitzingen.

In Kitzingen wurde die schöne Pfarrkirche in der Epoche gebaut. Der eingezogene Chor entstand i. J. 1400. Die dreischiffige Kirche hat Achteckspfeiler und Netzgurten, die ohne Kapitäl aufsitzen, im Süden eine herrliche Empore mit brillanten Gurten, Schlusssteinen und phantastischen Consolen v. J. 1487, und endlich schöne Portale. Der Sakristeibau, noch gothisch, stammt von 1522.

Ochsenfurt.

In Ochsenfurt war in der vorigen Epoche die treffliche Pfarrkirche entstanden, eine dreischiffige Halle mit eingezogenem Chore. Jetzt erhielten einige Kapellen spätgothische Fenster und ganz verkünsteltes Masswerk. Nebenan auf dem Kirchhofe aber steht die Michelskirche, ein zierlicher Bau aus gelbem Sandsteine, einschiffig, mit Rautengewölben, schöner Empore auf gewundenen Säulen und herrlichen Schlusssteinen (Wappen des Bischofs von Scherenberg). Ringsum prangen höchst gekünstelte Streben, ein Portal mit dem Relief des Gerichts führt in die Kirche. Die Unterkirche mit Säulen ist mit Gebeinen angefüllt. Die Kapelle wurde gebaut i. J. 1440 [2]) durch den Steinmetzen Hanns Baur von Ochsenfurt unter Beihilfe vieler Gesellen, wie die Steinmetzenzeichen andeuten.

Auch die Spitalkirche in Ochsenfurt verdient Erwähnung, sie ist einschiffig, flachgedeckt, nur der Chor hat ein Rautengewölbe; ein schönes Portal mit den Liebeswerken der hl. Elisabeth führt in die Kirche, welche 1499 entstand.

Die Wolfgangskapelle bei Ochsenfurt, mit schönen Streben und Gewölben, ist i. J. 1466 begonnen worden, die Pfarrkirche zu Röttingen 1494 [3]).

Volkach.

Die Pfarrkirche in Volkach erhielt i. J. 1413 den neuen Chor, das Schiff wurde als Halle mit Pfeilern i. J. 1472 durch den Steinmetzen Friedrich Reyser gebaut [4]); der Thurm ward erst

---

1) Inschrift: A. d. 1405 ward der Grund gelegt vom Dechant Conrad Miner vom Haugerstift.

2) Die Inschrift sagt: Anno d. 1440 jar hat man die kapellen angehebt zu bauen. Steinmetz hans baur hat die kapellen gebaut.

3) Inschrift: Philips v. Saynsheim Ampmann hot gebawt dyse kappeln mit hülf frummer leut 1494. Vgl. Wieland im Arch. v. Unterfr., 1858.

4) Merkwürdig ist der Kontrakt, welcher mit dem Steinmetzen Friedrich geschlossen wird. „Er soll frei sein von Fronden, Wachen, Reysen etc. Im Sommer erhalt er 24 Pfenn. des Tags, im Winter 18 Pfenn., ausserdem noch 1 fl. jährlich als Hauszins; ein Knecht erhält 18 und 14 Pfenn. und alle 14 Tage

1512 begonnen durch einen Steinmetzen, der den Plan aus Ochsenfurt mitbrachte; i. J. 1517 scheint er vollendet worden zu sein. Auch hier steht nebenan auf dem Kirchhofe eine zierliche Michelskapelle mit schönem Portale (Sündenfall als Ursache des Todes).

Hohes Interesse verdient die nahe Kirche auf dem Kirchberge, mit Netzrippen, Streben und Portalen. Während im Chore das Wappen der Schenke von Limpurg prangt, zeigt die Empore das Wappen der Scherenberg und die Zahl 1492.

Dettelbach. Die Pfarrkirche von Dettelbach mit den zwei Thürmen im Norden, deren Ostchor (1489) schöne Streben zeigt, hat durch einen Neubau eine völlige Veränderung erlitten, ebenso die Franziskanerkirche daselbst, welche i. J. 1505 begonnen, durch Fürstbischof Julius gänzlich erneuert wurde.

Auch Königshofen hat zwei gothische Kirchen der Zeit, Sulzberg eine Pfarrkirche, Marktbreit die Nikolauskapelle von 1433 [1]).

In Gmünden wurde die Pfarrkirche i. J. 1488 erbaut, eine schöne Halle mit Portal und einem Thurme, der vier Eckthürmchen zeigt, in Karlstadt erhielt die gothische Pfarrkirche (Schiff) jetzt ein Gewölbe mit rautenförmigem gekünsteltem Rippenwerke.

In Lohr wurde der Chor gleichfalls jetzt neugebaut, mit Rippen und Streben, nach d. J. 1416. Am Thurme steht die Zahl 1496. Das nahe Rothenfels hat eine spätgothische Kirche mit schönen Fenstern und einer Rosette, Bürgstadt eine entstellte gothische Pfarrkirche, Miltenberg die Laurentiuskapelle, Klingenberg die Pfarrkirche vom J. 1518.

Bauten in Aschaffenburg. In Aschaffenburg geschahen mehrere Bauten an der Stiftskirche i. d. J. 1418, 1450 und 1530. So wurden die beiden äussersten Seitenschiffe angelegt, indem die Kapellen verbunden wurden, mit reichen Gewölben und Fenstern. Interessant ist der Thurmaufsatz mit Gallerie (Predigtstuhl im Freien), schönen Fenstern, Wimbergsaufsätzen im Eselsrückenbogen und durchbrochenem Spitzhelme [2]). Die Agathenkirche, dreischiffig, mit Sechseckpfeilern, hat den gothischen Chor mit dreigetheilten Fenstern

---

ein Badegeld. Ausserdem wurde dem Meister aufgelegt, nur zu bauen, so lange das Geld reiche, dann aber den Bau einzustellen. Vgl. Archiv des hist. Vereins für Unterfranken, II, 1, S. 33.

1) Inschrift: Anno d. MCCCCXXXVII constructa est haec ecclesia. un galt ein malter korns XX phunt, darnach anno XXXIX ein mass weins X pfenning.

2) Abgebildet bei Kallenbach: Atlas der mittelalterl. Architektur.

und Fischblasenmustern; nahe steht die gothische Michelskirche, eine Doppelkirche (profanirt), auch die einschiffige Spitalkirche hat noch den einfachen Chor des sechzehnten Jahrhundertes.

Profanarchitektur in Franken.

So weit verfolgen wir die Entwicklung der kirchlichen Architektur in den drei fränkischen Provinzen. Aber auch die Profanarchitektur hat wundersame Werke ohne Zahl hervorgebracht in dieser Epoche. Wer könnte die stattlichen Rathhäuser, zierlichen, giebel- und erkerreichen Bürgerhäuser, die festen Thore und Stadtthürme zählen, welche aus dieser Zeit noch in den Städten

Rathhäuser in Franken.

Frankens erhalten sind? Die schönsten Rathhäuser hat die Gothik geschaffen in Weissenburg, in Nürnberg (theilweise Renaissance), in Hallstadt, in Hassfurt, in Ochsenfurt mit offenem Treppenhause und Erker, in Dettelbach (ebenso) und in Karlstadt (1445) mit Stufengiebel und offener Treppe.

Muster von Privathäusern der Zeit finden wir in Rothenburg, in Nürnberg (Pfarrhof von St. Sebald)[1]), in Ochsenfurt, in Karlstadt, von Schlossbauten in Mainberg, auf der Burg in Nürnberg, in Kulmbach und Tyrnau. Als die besterhaltenen Beispiele des gothischen Stadtbaues mit seinen Schutzmauern, Thoren und Thürmen nenne ich Rothenburg, Windsheim und Nürnberg.

Dekorative Architektur.

Endlich hat auch die Dekorationsarchitektur in dieser Epoche in Franken ihre höchsten Triumphe gefeiert. Es war ja die Zeit, wo die Gothik überhaupt fast ganz in Dekoration übergegangen. Daher darf es uns nicht wundern, wenn sie in dieser Zeit die herrlichsten Dekorationsgebilde geschaffen hat. Was Altarbauten, Sakramentshäuser, Kanzeln, Taufsteine u. dgl. betrifft, sind wohl nie und nirgends pracht- und kunstvollere Gebilde entstanden, als damals in Franken.

Altäre in Franken.

Von Altären verdient vor Allem der Pappenheimer Altar im Dome von Eichstädt Erwähnung (von Stein v. J. 1488 mit dem figurenreichen Bilde der Kreuzigung vom Meister P. W.), dann der herrliche Steinaltar über dem Grabe der hl. Walburga in Eichstädt. In Mitte ist er Sakramentshaus, zur Seite unter Wimbergen stehen Figuren, vor der Mensa ist die Heilige im Grabe gesinnbildet. Daran schliessen sich die Flügelaltäre in Polenfeld, in Raitenbuch, in Obereichstädt. In Dünkelsbühl sind

---

1) Die noch schönere sogenannte Schau mit Stufengiebel, Figuren und Rosette wurde leider abgebrochen.

allein sieben Flügelaltäre erhalten, Rothenburg hat den Hochaltar und den hl. Blutaltar in der Jakobskirche, einen andern in der Spitalkirche, Ansbach hat einen Flügelaltar in der Ritterkapelle, Anhausen (Wassertrüdingen) hat einen köstlichen Altar in der Kirche, Weissenburg den Hochaltar, in Heilsbronn sind sechs Altäre, in Schwabach ist der Altar der Rosenbergerkapelle hervorzuheben, in Hersbruck der Hochaltar. Nürnberg ist noch die reichste Stadt, sie hat einen Wald von gothischen Altären der Epoche. So hat St. Lorenz noch an sechs gothische Altäre, St. Sebald den Deocaraltar von 1425 und sieben andere Flügelaltäre, die Marienkirche drei Altäre, die Burgkapelle drei Altärchen, die Kreuzkirche, die Johanniskirchhofkapelle, die Rochuskapelle haben gleichfalls solche Altäre, ebenso die Spitalkirche zum hl. Geiste und St. Jakob; daran schliessen sich Fürth und Neustädtlein (bei Trumsdorf). In Schirnding (Sakristei) hat sich auch ein kleiner Altar erhalten. In Würzburg besitzt die Burkardskirche noch einen gothischen Flügelaltar[1]). In Aschaffenburg ist der Katharinenaltar noch vorhanden, aber der Hochaltar, welcher i. J. 1490 vom Meister Hanns Steinmetz aus Worms gefertigt worden und zwei Flügel und 21 Bilder hatte, ist leider der Zerstörung erlegen[2]).

Sakramentshäuser in Franken.

Von Sakramentshäuschen nenne ich das herrliche zu Dinkelsbühl, zu Heilsbronn, zu Schwabach, in Krailsheim, in Ornbau, in Katzwang, Kalchreut, zu Fürth und die Perle unter allen, das Sakramentshaus zu St. Lorenz in Nürnberg, dessen Spitzen bereits aus Steinguss ergänzt sein sollen, da der Stein diese Bearbeitung nicht zugelassen hätte. Daran schliessen sich noch andere, das in Redwitz (1490), in Buchenbühl (Plankstetten), in Kreusen, in Heidingsfeld, in Kitzingen (St. Urban als Patron der Reben) und in Ochsenfurt (ganz bemalt).

Gothische Kanzeln.

Von gothischen Kanzeln der Zeit sind vier hervorzuheben. Voran steht die Kanzel in Heidingsfeld, ein ganz organischer, belebter, brillanter Bau aus Stein, wie von Eichenästen gebaut, sechs Heilige unter Baldachinen bilden die Brustwehr. Daran schliesst sich die Kanzel zu Volsbach (bei Pottenstein), zu Mainberg (Anton von Brünn hat sie gefertigt nach der Inschrift) und die Kanzel von Karlstadt, gleichfalls als organisches Gebilde aufgefasst.

---

1) Mehrere Altäre aus Würzburg wanderten mit der Zirn'schen Sammlung aus.

2) Er hatte 300 fl. gekostet, ausserdem erhielt der Meister 10 fl. zu einem neuen Kleide für sich und für seine Frau.

Gothische Taufsteine haben noch zahllose Kirchen. Die schönsten möchten in Lohr und Aschaffenburg (vom Churfürsten Berthold von Henneberg gestiftet) sich finden. Das herrlichste Weihwassergefäss der Zeit besitzt der Dom von Eichstädt, gleichfalls ein ganz organisches Geflechte aus Stein.

6. Bauten der Pfalz.

Bauten der Pfalz.

Die Pfalz sah zwar in dieser Epoche weniger brillante und grossartige Bauten entstehen. Aber dennoch war die Glut der baulichen Thätigkeit nicht völlig erloschen.

Im kirchlichen Mittelpunkte der Pfalz, in Speier, geschah mancher Neubau. So wurde in dieser Zeit der berühmte Kreuzgang an der Südseite neu aufgeführt. Im J. 1439 begann das Domkapitel den Bau, der im Viereck angelegt, mit Kreuzgewölben und reichem Fensterwerke geschmückt wurde. Der Bau währte zehn Jahre hindurch und erforderte den Aufwand von 4740 fl. [1]).

Domrestauration in Speier.

Zu gleicher Zeit war eine grosse Reparatur des Domes nöthig geworden. Denn im Jahre 1450 hatte ein Brand, der durch die Orgelherstellung veranlasst war, alles Holzwerk zerstört, die Mauer beschädigt und auch an den westlichen Thürmen arges Unheil angerichtet [2]). Bischof Heinrich von Bollanden dachte sogleich auf würdige Herstellung seiner Kathedrale. Da eben das römische Jubeljahr einfiel, erbat er vom Papste grosse Ablässe auch für die, welche nach Speier wallen und hier zum Neubaue beisteuern würden. Auch liess er in ganz Deutschland für seinen Dom eine Sammlung vornehmen. Er erhielt hiebei 18000 fl. in Geld und 2500 fl. in Kleinodien und Kirchenzierden. Ausserdem legte er in seinem Bisthume eine Steuer auf und Arbeiter fanden sich aus dem ganzen Speiergau ein, welche „um Gottes und der Jungfrau willen“ mithalfen. So wurden die Thürme im Westen in $1^1/_2$ Jahren hergestellt, die Bleidächer sammt den Glocken erneut, der Dachstuhl ward wieder aufgesetzt und aller Schaden getilgt. So trefflich war die Herstellung geschehen, dass man den Brand den glücklichen nannte.

Oelberg in Speier.

Gegen das Ende der Epoche, i. J. 1509, wurde noch der kostbare Oelberg aufgeführt, dessen reizende Ruine noch im

---

1) Der Kreuzgang wurde leider in unserem Jahrhunderte abgebrochen.

2) Vgl. Geissel: Der Kaiserdom zu Speier, I, 240. Herrliche Schilderung des Brandes!

Domgarten zu sehen ist. Es war eine reichgegliederte offene Kapelle, auf sechs Pfeilern ruhend, mit spätgothischem Gewölbe überspannt und mit einem durchbrochenen Helmdache bedeckt. Der Bau währte drei Jahre und kostete dem Kapitel die grosse Summe von 3000 fl. Er galt aber ob der Künstlichkeit und Schönheit auch als eines der Weltwunder. Von den Bildwerken desselben werden wir später reden.

Zur gleichen Zeit entstand die Gottesackerkirche in Speier, mit zierlichen Streben und Rippen im Chore, während das Schiff flachgedeckt ist.

Halten wir nun Umschau in den übrigen Gauen der Pfalz. Die stattlichste Schöpfung der Zeit ist ohne Zweifel die Alexanderkirche in Zweibrücken[1]). Sie wurde gegründet von dem Pfalzgrafen Alexander, als er im J. 1496 glücklich von seiner Wallfahrt nach Jerusalem heimgekehrt war. Es ist eine dreischiffige Hallenkirche. Der eingezogene Chor hat gleiche Höhe mit den Schiffen, schliesst dreiseitig und hat ein hochinteressantes Gewölbe, dessen Rippen in blosser Dekoration sich verschlingen (Fischblasenform) und eine durchbrochene Masswerkverzierung herabhängen lassen. Das Gewölbe der Schiffe ist bei einer Beschiessung der Stadt gefallen, nur in den Seitenschiffen haben sich zwei Kreuzgewölbe sammt Rippen erhalten. Zierlich sind die Emporen mit eigenen Gewölben und Säulen, welche, wie in Amberg und Baireut, den Seitenschiffen eingebaut sind. Ueberall sind Säulen ohne Kapitäl angewendet. An den reichen viertheiligen Fenstern des Chores finden wir meist das Fischblasenmuster, die Fenster der Schiffe sind dreigetheilt. Am Aussenbaue erfreuen uns besonders die beiden Thürme zur Seite des Chores mit Wasserspeiern und zierlich durchbrochenen Helmen. Auch das Portal im Norden verdient Bewunderung. Auf einen Mittelpfosten stützen sich zwei Rundbogen, welche wieder von einem dritten mit einer Nische überbaut werden. Die dadurch entstehende Halle hat zugleich ein treffliches Rippengewölbe. Die Kirche, ausgezeichnet durch das trefflichste Material der Pfalz, wie durch Zierlichkeit der spätgothischen Formen, verdiente nicht die Missachtung, welche ihr bisher in der Kunstforschung zu Theil geworden.

Alexanderkirche in Zweibrücken.

Aus spätgothischer Zeit stammt der Kreuzgang in Landau, flachgedeckt, aber mit prachtvollem Fensterwerke.

Einfacher, aber ausgezeichnet durch ihren höchst zierlichen

---

1) Vgl. Krause: Geschichte der Stiftskirche in Zweibrücken.

durchbrochenen Thurmbau ist die einschiffige Kirche des Klosters Rosenthal (bei Grünstadt)[1]), einst eine Doppelkirche. Von der Kirche zu Marienthal steht der gothische Chor noch (1478).

Bauten an der Limburg.

Auch die Limburg[2]) sah sich genöthigt, gothische Bauten in dieser Zeit sich zuzufügen. In dem wüsten Kriege zwischen dem Pfalzgrafen und den Herren von Leiningen war im J. 1504 Kirche und Kloster arger Beschädigung durch Feuer anheimgefallen (es brannte zwölf Tage). In den folgenden Jahren, nach 1510, geschah die Restauration. Der noch erhaltene elegante Thurm im Westen mit Wasserspeiern und Skulpturen (Conrad) wurde im Innern nothdürftig ergänzt, der andere Thurm blieb liegen, die Chorfenster wurden gothisirt, eine Wand zwischen Chor und Kreuzschiff ward eingebaut, um einstweilen den Chor als Kirche zu benützen, eine Rosette mit Fischblasen wurde über dem Eingange eingefügt. 1515 war der Vordertheil der Kirche wieder vollendet. Herrlich erstand der Kreuzgang, dessen Reste noch von ehmaliger Schönheit zeigen. Er hatte ein reiches Gewölbe auf-vieleckigen Diensten mit Kämpfern, breite Fenster mit Fischblasenmustern und Thüren, deren Stäbe mit Eselsrückenbogen sich oben durchschneiden. Auch das Kloster (nach 1536) erhob sich wieder, es hatte durchaus Viereckfenster, nur einige grössere Fenster schliessen im Kreissegment mit Masswerkdekoration und haben eine Dreiecksüberdachung. Das Ganze scheint der Inschrift nach (am Chor) erst 1554 vollendet zu sein, ein Zeichen der langen Fortdauer der gothischen Baukunst in der Pfalz.

Kleinere Kirchen, Chöre, Thürme, Einzelnbautheile der Zeit sind noch in Fülle auch in der Pfalz erhalten.

Kleinere Bauten der Pfalz.

In Landau wurde der Stiftskirche ein viertes Seitenschiff mit Kreuzrippengewölben im Norden angesetzt i. J. 1466, wie die Inschrift beweist. Auch der Thurm war an diese Kirche erst i. J. 1458 angefügt worden[3]).

In Neustadt wurden die beiden Thürme sammt der Vorhalle im Westen der Stiftskirche vorgesetzt. Der nördliche Thurm zeigt in den drei Stockwerken die Jahreszahlen 1487, 1488 und 1489.

In St. Martin (bei Maikammer) entstammen Chor und Thurm in der Epoche (1488). Die Fenster des Chores sind zwei-

---

1) Vgl. Kugler: Pfälzer Studien, Kunstblatt, Jahrg. 1854, und Riehl: Die Pfälzer.

2) Vgl. Remling: Die Klöster der Rheinpfalz, I, 118.

3) Inschrift: Anno d. MCCCCLVIII Kal. Maji inchoata est ista turris in honore b. v. Mariae. Vgl. Mone: Urkunden zur Geschichte des Oberrheins, III, 17.

theilig mit Fischblasenmasswerk, das Gewölbe zeigt höchst seltene, rhombenförmige Rippen, Schlusssteine und Consolen (Köpfe).

Die Kirche von Roth hat Thurm und Portal aus spätgothischer Zeit, die in Hainfeld einen Thurm mit zierlichem gewölbtem Unterbaue, Gleisweiler hat einen gothischen Thurm, Frankenweiler Thurm und Portal von 1487, Burweiler einen Chor mit schönem Rautengewölbe vom J. 1523, während das Schiff flachgedeckt blieb. Landstuhl hat eine schwerfällige gothische Kirchhofkapelle mit Streben und Fenstermasswerk und den alten Thurm der Pfarrkirche, Wachenheim den Chor und Thurm, Deidesheim eine einfache dreischiffige Kirche mit Streben und Fischblasenmasswerk im Fenster, Leitstadt eine einfache gothische Kirche, Weissenheim den gothischen Chor, Sausenheim ebenfalls den Chor mit Gewölb und Streben, Neuleiningen mit Thurm und dem seltsamen Chore, der wieder bloss dekorative Rippen von den reichsten Formen (in der Weise des Würzburger Juliusstyles) zeigt. Dieser hochgelegene Bau mag schon aus der Zeit nach 1520 stammen.

Ausser den genannten Bauten der gesegneten Vorderpfalz werden noch als Werke des Styles in den andern Theilen der Pfalz bezeichnet[1]) die Kirchen zu Rohrbach (bei Klingenmünster), in Dahn, in Bundenthal, Ulmet, Kandel, in Reinheim, St. Arnuald, in Sobernheim, in Johannisberg, Oberstein, in Blieskastel und an vielen Orten.

Profanbauten der Pfalz.

Auch nichtkirchliche Bauten sah die Pfalz in Fülle erstehen in dieser Epoche. Wenn auch die Zeit des Ritterthums und seiner stolzen Burgen allmählig sich zum Niedergange neigte, so war jetzt die Pfalz doch auch die vorzügliche Stätte des selbstbewussten, frischen Bürgerthums. Daher wir hier fast in jedem Orte ein stattliches Rathhaus sehen, um das sich die Bürgerhäuser wie die Söhne um den Vater schaaren. Die meisten der herrlich gelegenen Burgen der Zeit sind gefallen, die Madenburg,

Burgen.

Kropfburg, Landeck, Frankenstein u. a. zeigen nur mehr Ruinen. Der prachtvollste Burgenbau in der Pfalz wäre ohne Zweifel der gothische Theil des Schlosses zu Heidelberg, von den Churfürsten Ruprecht und Friedrich gebaut, leider aber dem Mutterlande Bayern entrissen.

---

1) Von C. Becker in seinem Werke: Die Pfalz und die Pfälzer.

Von Rathhäusern nenne ich nur die in Ottersberg, Ilbesstadt, Oggersheim, Billigheim, Freinsheim.

Dekorative Architektur.

Von den Werken der dekorativen Gothik hat sich in der Pfalz ob der Religionsstürme am Wenigsten erhalten. Wir kennen nur zwei gothische Schreinaltäre, einen in abgelegenem Kirchlein Dernbach bei Eussersthal und einen gemalten Flügelaltar in Maikammer, dann die Sakramentshäuschen in St. Martin und Eisenberg; eine viereckige Steinkanzel mit Masswerk ohne Schalldeckel v. J. 1540 in Neustadt und eine ähnliche in Burweiler; Taufsteine in Landau (1506), Burweiler und Sausenheim (wo vier Löwen den Bau tragen, den oben die zwölf Apostel zieren).

Sakramentshäuser der Pfalz.

Taufsteine daselbst.

Aber auch diese wenigen Gebilde zeigen, dass die Pfalz in der Zier ihrer Kirchen nicht ganz zurückgeblieben. Merkwürdig ist auch, wie lange trotz des veränderlichen, das Neue liebenden Charakters der Pfälzer die Gothik sich hier erhalten. Wenn auch in den Profanbauten schon die Renaissance längst gesiegt hatte, hielt man doch auch in der Pfalz bei kirchlichen Schöpfungen fast bis 1550 (Limburg) mit ungeahnter Zähigkeit an der Gothik fest.

B. Skulptur.

Skulptur der Spätgothik.

Eine unabsehbare Menge von Gebilden wurde in dieser Epoche in den Provinzen Bayerns durch die Skulptur geschaffen. Niemand vermöchte zu zählen, wie viele Statuen, Gruppen und Reliefs an Kirchen, Portalen und Altären, wie viele Grabmonumente aus Stein und Messing, wie viele Kirchengeräthe in allen Grössen und aus allen Metallen damals nur in einer Provinz Bayerns entstanden sind. Was die Beschaffenheit der Skulpturen betrifft, so sind die meisten allerdings noch abhängig von der Architektur und dadurch häufig etwas gezwungen und unfrei in Stellung und Ausdruck. Aber eine Fülle von Gebilden in Stein, Holz und Metall hat sich bereits von der Mutterkunst vollkommen emancipirt und prangt vor uns in vollkommener Freiheit und Selbständigkeit, wobei der Künstler nur den Eingebungen seines Genius und seiner Auffassung der Natur folgte. Damit ist zugleich auf den Unterschied der Plastik dieser Epoche gegen-

Charakter der Skulpturen.

über den Werken der vorigen Epochen hingedeutet. Während früher die Gebilde den idealistischen Charakter an sich tragen, in geistiger Schönheit, in feierlicher Ruhe und Verklärung vor uns treten, wobei auf die Natur und Wirklichkeit nur nebenher Rücksicht genommen wurde, wird jetzt die Plastik immer mehr realistisch, sucht immer genauer die Natur in ihrer reichen Manigfaltigkeit zu studiren und wiederzugeben. Doch ist zu unterscheiden. In der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhundertes wirkt immer noch der idealistische Zug nach, bei aller Naturnachahmung fehlt es doch nicht an der höheren Vergeistigung und Verklärung. Von da an aber und besonders vom Beginne des sechzehnten Jahrhundertes an werden, entsprechend dem aufgeregten politischen und religiösen Leben, die Gestalten immer bewegter, leidenschaftlicher, die Gewänder und Stellungen immer unruhiger, reicher und schroffer (eckige Faltenwürfe), bis endlich am Ende der Epoche die Kunst zur blossen Wiedergabe der derben, gemeinen Wirklichkeit ohne Anmuth und himmlische Verklärung herabsank. Der höhere religiöse Genius war der Plastik entwichen, aber eine feine Technik und Naturbeobachtung war geblieben, die uns immer in Erstaunen setzen wird.

Meister der Zeit.

In Bezug auf die Künstler, Bildhauer, Steinmetzen und Giesser der Zeit bemerke ich, dass von nun an immer mehr Namen uns bekannt werden, ein Stern nach dem andern taucht auf am Himmel der Kunstgeschichte. Von da an macht sich ja immer mehr die einzelne Persönlichkeit geltend, der Künstler bringt meistens seinen Namen mit Selbstbewusstsein an den grösseren Werken an. Um einen Meister von Bedeutung sammeln sich Gesellen, Talente zweiten Ranges. Von ihnen geht dann meist der Kunstbetrieb einer ganzen Gegend aus. Von jetzt an kann man daher mit mehr Sicherheit die einzelnen Kunstwerkstätten und Kunstschulen unterscheiden.

Uebrigens blieben die Künstler immer noch zünftige, ehrsame Bürger, die ihre Lehr- und Wanderjahre durchzumachen und ein tüchtiges Meisterstück [1]) abzulegen hatten. Bildhauer, Maler und Glaser bildeten bei uns meistens eine Zunft. Künstler und Handwerker sind noch nicht zu unterscheiden, daher wir alle vorkommenden Namen solcher Meister notiren, da vielleicht später sich noch Kunstschöpfungen derselben finden.

1) So verlangt die Zunftordnung in München ein Marienbild u. s. f. vom Bildschnitzer und Glaser. Die letzteren waren daher stets auch Glasmaler.

I. Bildwerke in Stein und Holz.

1. In Oberbayern.

Plastik in Oberbayern.

München scheint bereits die Hauptstätte gewesen zu sein, wo der nöthige Bedarf an Statuen und Bildwerken in der Epoche für das ganze Gebiet geschaffen wurde. Nur von Salzburg her ist gleichfalls eine Kunsteinwirkung sichtbar. Bis an den Inn und an den Chiemsee, soweit die dortige Diöcese sich erstreckte,

München und Salzburg.

scheint Salzburg die plastischen Werke den Kirchen geliefert zu haben. Denn die Gebilde dieser Region zeichnen sich durch eine eigene Weichheit und Grazie vor den mehr ernsten, breiten und derben in Oberbayern aus.

Namen der Bildhauer.

Eine grosse Anzahl von Bildhauern der Epoche ist uns bekannt. Sie heissen aber noch nicht Bildhauer und nicht Künstler, sondern einfach Piltschnitzer und Steinmaissel.

Vor Allem sind die grossen Baumeister unserer Hauptkirchen, z. B. in Ingolstadt, auch als Bildhauer zu nennen. Aber auch andere Bildhauer werden in Menge erwähnt. Schon am Anfange der Epoche (1400) erscheint ein Hanns Heider. Er hat den Grabstein des Markgrafen Aribo auf Bestellung des Abtes Simon Facher um 110 Pfd. Pf. für die Kirche von Seeon gefertigt. Derselbe ist noch erhalten und zeigt den Stifter oben, auf Löwen stehend, während rings die verdientesten Aebte des Klosters sammt Wappen angebracht sind. Im J. 1417 wird uns Andre Wunhart als hochbetagter Bildhauer geschildert. Er machte ein Crucifix ($1^1/_2$ Spannen lang) und ein Eccehomobild in das Rydler Kloster, wo seine Tochter als Nonne lebte [1]).

Kaiserbild in der Frauenkirche.

Zwischen 1430—38 kommt ein Hans Steinmetz in Münchener Aufschreibungen vor. Er soll das Kaisergrabmal in der Frauenkirche zu München gemacht haben [2]), aus rothem Untersberger Marmor ausgeführt. In Mitte erscheint der Kaiser Ludwig der Bayer, sitzend in vollem Ornate mit Krone und Scepter. Zu seinen Füssen reichen sich zwei Fürsten, der alte Herzog Ernst und sein Sohn Albrecht III., die Hand zur Versöhnung nach langem

---

1) Ein Beisatz im Berichte zeigt schon von einer dem Geschmacke sehr gefährlichen Gewohnheit dieses Künstlers. „Er pflegte den geschnitzten Figuren so natürlich die Haare einzusetzen, als wären sie herausgewachsen.“ Vgl. Lipowsky: Urgeschichte von München.

2) Nach dem Zeugnisse Dr. Nagler's, welcher noch die Aufschreibung im k. Reichsconservatorium gesehen: „Maister Hanns der Stainmaissel hat daz kayserpilt gemacht 1438.“ Abbildungen bei Förster, Aretin und Sighart: Frauenkirche.

Hader[1]). Ringsum an den Seitentheilen des Hochgrabes sollen früher in Relief Lebensscenen des Kaisers dargestellt gewesen sein. Das ganze Werk ist eine Arbeit von hoher Vortrefflichkeit, die Mitte zwischen Idealität und Realismus haltend, von wenigen übertroffen.

Hanns Steinmetz in München.

Ein Hanns Steinmetz von München, vielleicht derselbe, fertigte i. J. 1445 in Tegernsee den Marmorsarg, in welchen die Gebeine der Stifter gelegt wurden. Die etwas flachen Bilder der beiden Stifter, welche wohl als Sargdeckel dienten, sind noch in der Nähe des Portals der Klosterkirche daselbst zu sehen. Auch im J. 1460 kommt wieder ein Hanns Steinmetz von München in Tegernsee vor, er hat Chorstühle dort zu fertigen um 58 Pfd.[2]).

Ein Schnitzer Usem in München um 1512 verdient gleichfalls Erwähnung[3]).

Ein bedeutender Bildhauer scheint H. Halder gewesen zu sein, einer Künstlerfamilie entstammend, welche noch i. J. 1540 in München blühte, wo ein Bildhauer Leonhard Halder genannt wird. Jener fertigte um 1460 den Grabstein für Herzog Albrecht III. in die Klosterkirche zu Andechs[4]), der leider verschwunden ist. Er erhielt dafür 12 fl.

Wolfgang Leeb.

Ausgezeichnete Begabung müssen wir auch zuschreiben dem Meister Wolfgang Leeb in München. Er fertigte um 1483 das erhaltene Hochgrab der Stifter in der Kirche zu Attel am Inn, dann aber um 1492 das noch erhaltene prachtvolle Hochgrab der Stifter in der Kirche zu Ebersberg. Oben erscheinen der Graf und die Gräfin, wie sie die Kirche der Gottesmutter opfern, zur Seite St. Sebastian und St. Benedikt, an den Langseiten Heilige und frühere Mitglieder der gräflichen Familie. Unten kniet der Abt, welcher das Werk errichten liess[5]), das Ganze ein Muster von Naturwahrheit und trefflicher Ausführung.

Grabmal in Ebersberg.

---

1) Rings auf dem Spruchbande liest man: Anno d. MCCCXLVII an dritten tag dionisy starb der allerdurchleuchtigst˙Romisch Kayser Ludwig zu alln zeitn me˙r Reichs pfalzgr. bei Rein. herzog in Bairn. A. hie begrabn mit den nachgetn. fu˙ste˙hzog. Johan̄ Ernst. Wilhalm. Adolf. Albrecht der jung. all furstn in Bairn. Die andere deutsche Inschrift sagt, dass der Stein angefangen sei durch Herzog Albrecht den Jungen mit der Frau Anna von Braunschweig. Das Todesjahr des Stifters fehlt, da er später in Andechs sich begraben liess.

2) Vgl. Westenrieder: Beiträge, I, S. 389.

3) Vgl. Westenrieder: Hist. Kalender v. 1788.

4) Nach Lipowsky.

5) Vgl. Paulhuber: Geschichte von Ebersberg. Dort ist eine Abbildung des Grabmals, ein Abguss von Kreitmayr im b. Nationalmuseum.

Erasmus Grasser.

Endlich kennen wir noch den Meister Erasmus Grasser. Er fertigte i. J. 1480 eine Statue der Magdalena, dann i. J. 1482 das noch erhaltene Grabmal des Doktors Untermayr beim Portale der Peterskirche in München mit den Bildern des hl. Petrus und der hl. Katharina unter Baldachinen. Später um 1500 schnitzte er die noch im Rathhause prangenden Narren in das Tanzhaus zu München[1]), sechzehn tanzende Masken mit sehr realistischer Färbung und lebhafter Bewegung, ohne Grazie, für 150 Pfd. 15 Schillinge.

Ausser diesen Werken, deren Meister wir kennen, hat sich noch eine ansehnliche Zahl von Gebilden erhalten, welche wohl aus den gleichen Werkstätten hervorgegangen.

Hochgräber und Grabsteine.

Zu den Hochgräbern und Grabsteinen, welche wir angeführt, fügen wir noch bei das Hochgrab der Gräfin Adelheid in Baumburg, der Gräfin Anna von Massenhausen in Weng bei Unterbruck, das Hochgrab des hl. Ratho in Graf Rath und das Hochgrab der Stifterin in Diessen. Unter die trefflichsten Grabmonumente gehören die Grabsteine des Bischofs Johann Tulbeck und des blind geborenen Musikers C. Paulmann (c. 1474) in der Frauenkirche zu München (1478), der Bischöfe Moritz und Philipp in Freising (1526), die Gräber der Kanoniker Nussberger (1518), Schrenk (1499), Lamberg (1505), Gumppenberger (1443), Rohrbach (1458) und besonders der beiden Brüder Matthäus (1512) und Markus Herlein (1517)[2]) im Kreuzgange zu Freising. Ausserdem sind zu nennen die vorzüglichen Grabsteine des Bischofs Joseph und der Puchberger in Isen, des Propstes Theodorich Meyr (1505) und der Pucher in Moosburg, dann das Grabmal Welfs VI. in Indersdorf, die Gräber der Stifter und Prälaten in Klosterau, Rott, Attel, Beirharting, St. Zeno, Berchtesgaden, Steingaden und Rothenbuch. Endlich ist hoch zu rühmen das Modell[3]) zum Grabmale Ludwig des Gebarteten (1434), das im b. Nationalmuseum und am Thore zu Ingolstadt sich erhalten hat. Von

---

1) Er war auch Maler und hatte die Lilien am Rathhause für 3 Pfd. 5 Sch. anzustreichen.

2) Das eine ist noch ganz im Geiste. der edelsten Gothik gedacht, das andere schon ein Gebilde der reinsten Renaissance. Wahrscheinlich waren beide Herlein aus Nördlingen, Verwandte der Künstlerfamilie Herlen, wie schon die Taufnamen beweisen. Diese Grabsteine von Sandstein stammen daher wohl auch aus Schwaben.

3) Abgebildet in den Denkmalen des bayr. Herrscherhauses, Lief. II. Das Modell, vom besten Visirer gemacht, wurde leider nicht ausgeführt.

Solenhofer Gestein zart ausgeführt, zeigt es den Herzog kniend vor der hl. Dreifaltigkeit. Fast alle diese Grabmonumente zeigen die Gestalt der Verstorbenen unter Baldachinen betend, mit den Zeichen ihrer Würde angethan, gleichsam vom Himmel uns entgegentretend.

Altäre von Stein.

Altäre von Stein sind aus der Epoche erhalten in Scheyern und Freising. Der erste (1510) steht jetzt im Freien vor der Klosterkirche, eine Kreuzigung mit den Patronen des Benediktinerordens, der andere aus Rothmarmor im Uebergangsstyle, vom Kanonikus Caspar Marolt gestiftet, zeigt in Mitte die Gottesmutter, Sebastian und Barbara, in den Seitentheilen kleine Figuren und Reliefs von kräftiger Schönheit. Der Meister nenne sich R. S., wohl ein Landshuter, da ein Grabmal der Jodokskirche dieselbe Arbeit und dasselbe Zeichen zeigt. Von grösseren Gruppen von Stein (gefasst) nenne ich vor Allem die herrliche Grablegung Christi im Dome zu Freising[1]) aus Sandstein. Um den im Grabe liegenden kolossalen Christus (14. Jahrh.) sind versammelt die heiligen Frauen und Männer mit guter Charakteristik, lebhafter Bewegung und mit dem rührendsten Ausdrucke des Schmerzes und der Theilnahme (16. Jahrh.). Daran schliessen sich die Oelberge in Freising (St. Georg) und in Wang bei Moosburg (von Ulrich Rab 1478 gestiftet), eine Verkündigung in St. Wolfgang u. a.

Gruppen.

Einzelne Statuen.

Einzelne Steinbilder, mehr dekorativer Art, sind die Skulpturen am Südportale der Frauenkirche in München (das sehr flache Denkmal des Herzogs Sigmund von München, Maria mit dem Schutzmantel, Christus, Engel, Propheten und Apostel), dann die Bilder an der Frauenkirche in Ingolstadt (Verkündigung und Anbetung der Könige). Treffliche Madonnen aus Stein findet man in Neuötting (am Portale) und in Ingolstadt im Innern der Frauenkirche.

Holzskulpturen.

Die Holzskulpturen der Epoche sind zahllos. Man liebt bei uns während der gothischen Periode überhaupt das Material des Holzes zu Heiligengebilden. Es hat diese Uebung wohl nicht bloss im Mangel am geeigneten Gesteine, sondern vielleicht auch darin ihren Grund, dass das Holz ein geheiligtes Material ist, indem das Werkzeug der Erlösung, das Kreuz, aus ihm gezimmert war. Die Statuen und Reliefe von Holz sind aber bei uns noch durchaus in Farben gefasst, um sie zu beleben und auch auf die Ent-

Holz als Material.

Farbenfassung.

1) Früher im Freien im Norden der Johanneskirche.

fernung sie kennbar zu machen. Erst um etwa 1500 finden sich einzelne Gebilde und Altäre von Eichenholz ohne Farbenfassung und zwar zuerst in Franken, dann in Bayern. Meist wurden die Holzskulpturen mit Leinwand überzogen, um mehr Halt dem Kreidegrunde zu geben, der darauf folgte. Dann erst trat die Bemalung ein. Diese aber war nicht roh realistisch, auf Illusion berechnet, sondern von Künstlerhand ausgeführt, zart idealistisch gehalten, mit reicher Goldanwendung, um den Gestalten den Eindruck des Verklärten, Himmlischen zu verschaffen. Meistens war Schnitzer und Maler in einer Person vereinigt, oder der Maler[1]) übernahm die ganze Bestellung und unter seiner Leitung wurde Alles ausgeführt.

Die meisten und vorzüglichsten Holzskulpturen finden sich in und an den gothischen Altären[2]), welche wir oben aufgezählt haben.

Gothische Altäre.

Vom einstigen Hauptaltare der Frauenkirche in München, den Meister Gabriel Angler ausgeführt um 2000 fl. rh., haben wir nur mehr eine unvollkommene Abbildung[3]). Er hatte im Mitteltheile des Schreins eine Krönung Mariä. Dagegen zeigt der erhaltene Andreasaltar in der Frauenkirche die Statue des hl. Andreas und treffliche Reliefs aus dem Leiden des Herrn (1498 und 1513). Im nahen Rammersdorf ist eine gute figurenreiche Kreuzigung in Mitte und Passionsscenen auf den Flügeln des Altärchens (1483) zu sehen. Ebenfalls eine grosse Kreuzigung mit vielen Menschen und Pferden findet man im Schreine zu St. Wolfgang (Dorfen), auf den Flügeln die Wunder und den Tod des hl. Wolfgang. In Merlbach (Starnberg) sind drei Statuen und die Reliefs der zwölf Apostel am Altare, in Milbertshofen ist die Reiterstatue des hl. Georg im Schreine, in Sondermoning (Traunstein) enthält der Schrein die Statuen des hl. Johannes B. und Nikolaus, die Flügel zeigen die Jugendgeschichte Jesu, in Raventen verdient besonders die Statue des hl. Eustachius im Seitenaltare Bewunderung, in St. Florian das Martyrthum des Heiligen auf den Flügeln, in der Streichenkapelle

---

1) So Gabriel Angler in der Frauenkirche zu München.

2) Die meisten Altäre von Oberbayern finden sich in dem Album der gothischen Altäre von Meier und Bitzl. München. 1862.

3) Bei H. Wagner: Hochzeit des Herzogs Albrecht mit Renata von Lothringen. Ergänzt ist die Innenansicht von Ainmüller in seinem berühmten Gemälde. Davon eine Photographie in den Denkmälern des bayr. Herrscherhauses.

prangt eine Fülle von Statuen und Reliefs, in Non ein hl. Georg mit zwei Bischöfen, in Apolding (bei Wartenberg) die Dreifaltigkeit im Schreine, in Gelbersdorf (Moosburg) die Krönung Mariä durch Engel und die Freuden Mariä auf den Flügeln (1482), köstliche Arbeiten.

Hochaltar in Moosburg.

Von vorzüglicher Bedeutung sind die Skulpturen der Altäre in Moosburg. Die bewegte Gruppe der hl. Ursula, mit ihren Gefährtinen im Schiffe dahingleitend, auf dem Seitenaltare, ist preiswürdig (1500). Derben Realismus, aber ungewöhnliche Technik zeigen die Figuren des Hochaltars[1]). In kolossalen Verhältnissen ausgeführt, zieren den Mittelschrein die Statuen der Gottesmutter, des hl. Kastulus und Heinrich, als Nebenfiguren sind Korbinian und Sigmund, die beiden Johannes, der Gekreuzigte sammt Maria und Johannes am Fusse angebracht, auf den Reliefs der ehmaligen Flügel sind Scenen aus dem Leben des hl. Kastulus zu sehen. Als Meister ist wohl der Landshuter Schnitzer Hanns Lemberger (1519 kommt er vor in Rechnungen) zu nennen, dessen Monogramm[2]) ein ähnliches Relief zu Moosburg enthält. Die Zeit der Entstehung des Altars fällt zwischen 1500 und 1507, da der Propst Theodorich Meyer und Herzog Albrecht IV. mit seinen drei Söhnen dort angebracht sind.

Einzelne Holzstatuen und Gruppen.

Einzelne Statuen und Gruppen sind noch in unendlicher Fülle vorhanden. Statuen in Lebensgrösse von ungewöhnlicher Weichheit und Anmuth sind die aus St. Zeno stammenden in Freising[3]) (Katharina und Barbara). Eine grosse Krönung Mariä aus Riedering ist ebendort, eine Madonna aus Laufen ist in Tachertting, eine grossartige, charakteristische, edle Gruppe, den Tod Mariä vorstellend, aus Ingolstadt kam in das b. Nationalmuseum[4]). Die zwölf Apostel in Blutenburg sind charaktervolle oberdeutsche Gebilde.

Reliefs.

Von den einzelnen Reliefs hebe ich hervor die vier Reliefs aus dem Leben Mariä in Neuhausen bei München, höchst originell in den Motiven (bei der Verkündigung erscheint Gabriel als Himmelsfürst, dem kleinere Engel die Schleppe tragen), die Reliefs aus Grünwald (Leben Jesu) im b. Nationalmuseum, die zarten Reliefs in Ilmmünster, welche das Leben und die Wunder

---

1) Herausgegeben mit Details von Harrer. Jetzt trefflich restaurirt.

2) H.

3) Im Diöcesan-Museum, wo ausserdem noch an 40 Statuen der Epoche zu sehen sind.

4) Dort sind noch Figuren der Zeit in grosser Zahl.

des hl. Arsacius schildern, die vier Reliefs aus dem Leben der hl. Magdalena in Freising (bei der Erweckung des Lazarus hebt sich einer die Nase zu, weil jener schon riecht), die Reliefscenen aus dem Leben des hl. Bartholomäus in Rossholzen (Rosenheim), die Porträts Georg des Reichen und seiner Gemahlin in Burghausen, u. v. a.

Chorgestühle.

Zu den Holzschnitzereien mit Figurenschmuck gehören auch die Chorgestühle, womit alle Kathedralen und Klosterkirchen geschmückt wurden. Auch von diesen sind manche noch erhalten.

In Tegernsee.

Ich nenne zuerst das einfache Chorgestühl von Tegernsee, nun zum Theile im bayr. Nationalmuseum, gefertigt vom Bruder Johann von Reychenbach in $3^1/_2$ Jahren, nachdem er 1450 begonnen hatte[1]).

In München.

In der Frauenkirche in München hat sich gleichfalls das Chorgestühl erhalten, mit vielen Heiligengestalten (Apostel, Propheten, Heilige) an der Rück- und Vorderseite, ernst, nüchtern, kräftig, ohne Phantasiebeigaben. Es ist wahrscheinlich um 1512 von Usem oder Asem vollendet, der damals als solcher Schnitzer in München berühmt war.

In Freising.

Das Chorgestühl in Freising[2]), um 1482 auf Kosten des Bischofs Sixtus von Tannberg hergestellt (2 Jahre hindurch wurde geschnitzt), ist ein treffliches Werk, mit den Brustbildern der ersten 32 Bischöfe von Freising, zahllosen kleineren Figuren und der reizendsten, buntesten Ornamentik in den Rücklehnen.

In Moosburg.

Aelter (c. 1420) noch ist das Gestühl in Moosburg mit phantastischen Thieren und Figuren auf der Brustwehre. Auch St. Zeno bei Reichenhall hat noch sein Chorgestühl, zum Theil reine Gothik, zum Theil schon mit Renaissanceformen vermischt. Es ist vom J. 1516.

Berchtesgaden hat ein verstümmeltes Gestühl mit schönen Ornamenten und Inschriften. Auch in Beuerberg ist das alte Gestühl mit blosser Architektur erhalten[3]).

---

1) Vgl. Petz: Anecd., p. 542: Opus sedilium in choro fratrum artificiosum valde anno domini 1450 inceptum annis tribus et semis perficitur. Cujus operis architectus fuit frater Joannes de Reychenbach (?), laicus conversus hujus monasterii. Ebendort fertigte ein Chorgestühl Hanns Steinmetz von München für 58 Pfd. i. J. 1458. Das eine war in der Münsterkirche, das andere im Winter- oder Sommerchore.

2) Abgebildet von Arch. Harrer.

3) Jetzt im Frauenkloster.

Ein Theil des alten Gestühles von St. Veit ist noch in Freising erhalten v. J. 1444 [1]).

Im Zusammenhange mit diesen geschnitzten Kirchengeräthen stehen die aus Holz gefertigten Zunftstangen, Leuchter und Thüren der Epoche. Die kostbarsten Zunftstangen mit den Statuetten der zwölf Apostel aus Ingolstadt, einst der Fischerzunft gehörig, sind jetzt im b. Nationalmuseum, wo auch einige von Holz geschnitzte und bemalte Leuchter von hoher Eleganz zu sehen sind. Zunftstangen.

Die prachtvollste der holzgeschnitzten Thüren zeigt die Stiftskirche zu Altötting, aus Eichenholz ohne Fassung. Am Obertheile sehen wir Scenen aus dem Leben Mariä, unten treffliche Sinnbilder Christi, das Einhorn, den Phönix, den Pelikan, den Bären, der seine Kleinen nährt, den Löwen, der seine todten Jungen am dritten Tage erweckt (Bild Gottes des Vaters). Holzthüre in Altötting.

Alle Hausgeräthe, Kästen, Bettstellen, Kästchen, Stühle, Tische der Zeit, zeigen denselben Charakter der Solidität bei der feinsten, zierlichsten Ornamentation mit Masswerk und Figuren [2]).

2. In Niederbayern.

Bei dem bekannten Reichthume der Herzöge von Landshut und bei der hohen Blüthe der Städte an der Donau und an der Isar lässt sich erwarten, dass in Niederbayern die Skulptur noch zahlreichere Werke geschaffen hat. Darauf deutet auch die grosse Anzahl von Künstlernamen dieser Gegenden, welche in dieser Epoche genannt werden und welche in immer grösserer Menge der Vergessenheit der Archive entrissen werden. Skulptur in Niederbayern. Künstlernamen.

Der Hauptsitz der Kunstthätigkeit war wohl wieder Landshut. Dort kommen in der Zeit folgende Bildhauer und Schnitzer vor [3]): Meister Hanns von Burghausen (Stethaimer), der Meister der Martinskirche und wohl auch des Hochaltars, des Portals und der Kanzel (von 1406—1432 genannt), dann sein Sohn Hanns Stetthaimer, Steinmetz und Maler (bis 1459 genannt), Meister Stephan Steinmetz (1454), Meister Jakob Steinmetz (er hat das In Landshut.

---

1) Inschrift: Anno domini 1444 comparatae sunt istae sedes per venerabile capitulum St. Viti Fris.

2) Muster davon in Fülle im b. Nationalmuseum, im germ. Museum und im Privatbesitze.

3) Mittheilung des Hrn. Spörl in Altdorf, der die Spitalurkunden und Rechnungen der Trausnitz excerpirt hat.

Sakramentshaus in Moosburg bei St. Johann gemacht um 36 Pfd. 7 Sch. 5 dl., erscheint oft von 1509—19), Balthasar Kirchner Parlierer (1513), Heinrich Schnitzer 1479 (er hat ein hölzernes Rössel geschnitzt um 4 Pfd.), Heinrich Helmschrott Piltschnitzer (1466), Hanns Lemberger[1]) (der die schöne Krönung Mariä auf dem Grabmale der Rohrer in St. Martin 1519 und einen Altar in Moosburg machte), Sigmund Taupeck (1472), ein Meister S R, welcher das Grabmal des Pflegers Peter Altenhaus in St. Jodok und den Altar des C. Marolt in Freising ausführte. Am Schlusse der Epoche (1539—57) erscheint noch Hanns Asslinger (Esslinger?) mit einem Jahressolde von 80 fl. im Dienste des Hofes.

In Passau.

Aus Passau sind nur die Namen weniger Steinmetzen und Schnitzer uns bekannt geworden. Es sind meist dieselben, welche auch am Dome daselbst gearbeitet, so Meister Jörg Bundelich, Baumeister des Stiftes St. Stephan († 1466), Hanns Lindorfer, Werkmeister des Domes und Vorstand der Bauhütte (1498), Hanns von Krumau, die Steinmetzen Stephan Huber († 1471) und Stephan Herrer († 1490). Ein Stephan von Passau (?) erscheint auch unter den besten Gesellen des Veit Stoss in Krakau, vielleicht derselbe, der 1520 auch in Regensburg arbeitete[2]).

In Straubing.

In Straubing wirkten gleichfalls einige tüchtige Kräfte. Ein Hans Steinberger, Steinmetz von Straubing, streitet in Regensburg mit Erhard Heydenreich im J. 1520. Meister Haimeran († 1475) der Steinmetz ist in Straubing begraben. Noch sind Utz von Eggenfelden, Hanns von Neukirchen und Jörg Amberger aus Niederbayern anzuführen.

Von diesen Meistern sind wohl die meisten Gebilde der Skulptur in Niederbayern geschaffen worden. Das nöthige Material von Stein wurde in Kelheim, Abensberg und Abbach gebrochen.

Grabsteine in Niederbayern.

Ueberblicken wir nun die erhaltenen Gebilde der Zeit. Voran stehen wieder die Grabsteine und zunächst die Hochgräber oder Tumben. An Herrlichkeit und Grossartigkeit übertrifft alle das Hochgrab des Herzogs Albert II. im Chore der Karmelitenkirche in Straubing, nahe steht das Hochgrab der Babonen in Rohr bei Abensberg. Hochwichtig ist das Grab der

---

1) Die Familie war lange in Landshut. Noch 1591 fertigt Hanns Leimberger eine grosse Gruppe Allerheiligen, die Prof. Dr. Sepp in München besitzt.

2) Die ersteren Namen nach Mittheilung des Dr. Erhard in Passau.

Stifter, der zwei Grafen von Bogen, in Niederaltaich (1400). Sie liegen da mit Lederharnisch, mit Dynastenhut, die Kirchen in der Hand tragend. Diesen schliesst sich an der herrliche Grabstein der Agnes Bernauer (1435?) in der Kirchofkapelle zu Straubing, an Zartheit der Auffassung und trefflicher Ausführung mit Jeglichem wetteifernd [1]). Sie liegt da sanft schlummernd, offenbar nach der Todtenmaske edel ausgeführt, ihr Blick ist wehmüthig ob der erlittenen Unbill, den Rosenkranz hält sie in der Hand, zwei Hunde, die Sinnbilder ihrer Treue, klettern liebkosend an ihr hinauf. Andere treffliche Grabmäler sind die der Nothhafte bei den Karmeliten in Straubing, der Ortenburger und der Domherren in den Kapellen des ehmaligen Kreuzganges in Passau. In Landshut verdient Beachtung das Grabmal des Herzogs Ludwig in Seligenthal, das Grab der Closen (am Choräussern von St. Martin, noch von c. 1450), der Grabstein des Pflegers Altenhaus in St. Jodok und besonders das Grabmal des Hanns Steinmetz selbst im Süden der Martinskirche. Der alte ehrwürdige Meister hat sich demüthig als Console des leidenden Heilands dargestellt, darunter drei Wappen [2]) und die Inschrift mit der Aufzählung seiner Bauten [3]). Eine sehr verwitterte Krönung Mariä von gewaltiger Energie, mit den Familien der Stifter (Rohrer) am Fusse, von Hanns Lemberger, ist im Norden der Kirche zu sehen. Sie bildet den Uebergang zur Renaissance, fast Holbeinische Zeichnung.

Grabstein der Agnes Bernauer.

Grabstein der Closen.

Grabstein des Hanns Steinmetz.

Von andern Steinskulpturen der Epoche muss vor Allem der Hochaltar von St. Martin genannt werden, vom Jahre 1424, einzig in seiner Art, leider der alten Krönung und des Mittelstückes beraubt. Es war ein Flügelaltar von mässiger Höhe, nur bis zu den Fenstern sich erhebend, aber höchst zierlich und sinnig mit Reihen von Figuren geschmückt auf der Vorder- und

---

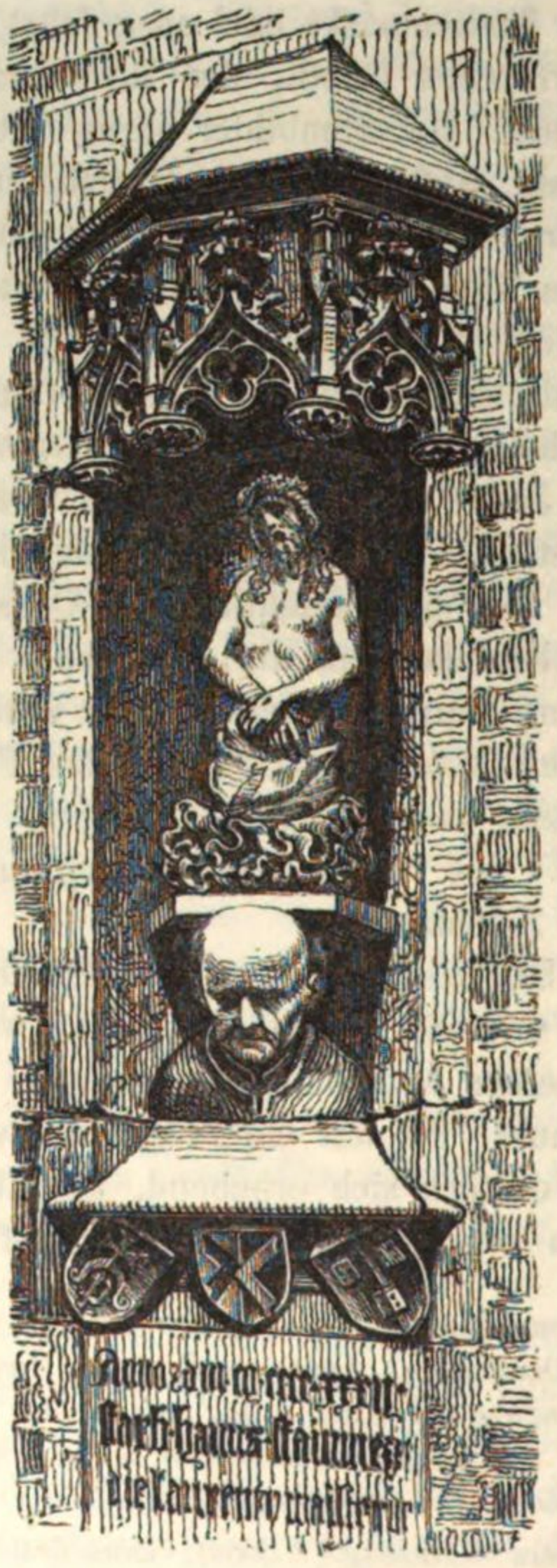
1) Mitgetheilt von Lipowsky, von Hefner-Alteneck im Trachtenbuche und von Förster in den Denkmalen. Agnes ward in der Bernauerkapelle begraben, deren Bau eine Bedingung der Aussöhnung war, später wurde ihr Leib in die von ihr schon früher gegründete Niklaskapelle bei den Karmeliten transferirt. Vgl. Sighardt: Geschichte von Straubing, I, 219.

2) Eines zeigt sein Werkzeug (Winkel), eines drei Würfel (Zunftwappen), eines $\dagger\mathfrak{A}$, vielleicht das Wappen seiner Heimath Burghausen, daher P unterschrieben ist. Das Zeichen kommt als Stadtwappen ($= A$ und Ω) nach Didron oft vor.

3) Die Inschrift lautet ergänzt: Anno dm. MCCCCXXXII starb hanns stainmezz in die Laurenty maister der Kirchn und czu spital und in Salzburg, cze oting, cze Strawbng und cze bàssburg. dem got gnadig sey. amet.

Rückseite, auf Rahmen und Predellen, welche Figuren fast durchaus mit beschriebenen Spruchbändern versehen sind. Es ist ein vollgeschriebenes Bilderbuch. Die deutschen Inschriften beziehen sich alle auf Opfer und Abendmahl und enthalten Stellen der

Nr. 175.



Grabstein des Hanns Steinmetz in Landshut.

Schrift des alten und neuen Bundes, ebenso Sprüche der Kirchenväter, aber ohne kritische Strenge, sie sind nicht wörtlich, sondern nur dem Sinne nach citirt, manche Stellen sind aus apo-

kryphen Büchern genommen und heiligen Autoren beigelegt [1]). Betrachten wir die beiden Seiten des Altars. An der Vorderseite erblicken wir zur Seite des kleinen Tabernakels, der aber nur von der Rückseite sich öffnet, die Gestalten des leidenden Heilands, der Gottesmutter, des Johannes Baptista, des Johannes des Evangelisten und einiger Patrone der Stifter. Die obere Reihe zeigt grössere Gruppen, die Verkündung, Geburt, Anbetung und Krönung Mariä (?), endlich noch den hl. Martin zu Pferde, wie er den Mantel theilt mit dem Armen. Auf der Rückseite bildet das

---

1) Wegen der Bedeutung dieser Inschriften für den Altarbau und die Sprachforschung theile ich sie hier mit. Die Inschriften sind folgende:

An der Vorderseite lesen wir:

Jeremias: Ich wil erfülln dy sel des priesters mit siessigkeit und mein volkh sol erfült werdn all mein guts aber dy posen werff ich aus von meinen augn. Lucas: nempt unt esset daz ist mein leichnam der durch meinen willn is gebn in den pittern tod. Zacharias: Was ist so gut was ist so schon, wie dy speis der auserwelten als das schonest das suessest und das edlist brod des leichnams christi. Marcus: Wer nit isset das fleisch des suns des menschen und sein pluet trinkht der wird nit habn das ewig leben. Ezechiel: Wan ist daz ich spreche zu den posen des todes stirwest tu (?), thuestu aber puess von deinen sündn so wirst du des lebens lebn und stirwest nit, all dein sund in den du gesundet hast, werdn dir nimmer geschätzet. Augustin: Du sunder ckom mit ganzer trewe zu gott, wann all dein sund nit überwindn mögn dy gross parmherzigkeit gotts. Osee: von der gwalt und ckrafft des todes wil ich dich erledigen mit meinem rosenfarben pluet. Ambrosius: Dy speis, dy du nimpst, ist das lebendig brod das vom himmel ckommen ist wer daz ist, der lebt ewigleich. Malachias: Mir ist zu vil ewer opfer (?) wann ir mich verschmahtet all brod wein und wasser ist lauter unrains. da ist mein will zu wohnen. von dem aufgang der sonn bitz an den undergang ist ein volkh das mir ein reins opfer bringt. Gregorius: Das opfer das täglich umb hail all werlt geopfert wird auf dem altar, ist der leichnam der von maria geporen ist.

Die Engelgestalten, welche oberhalb um den Tabernakel vertheilt sind, zeigen auf ihren Spruchbändern die Verse des Gloria's, das der Priester betet. So lesen wir auf den Bändern der rechten Seite: Er und gloria werd got in der hoch, und frid den menschen auf erdn. du allein pist heilig. wir loben dich. Zur Linken treffen wir die Stellen: Dann du allein bist her. Wir beten dich an. wir eren dich. wir preisen dich.

Reicher noch an Inschriften ist die Rückseite des Altars, welche das Sakramentshaus bildet. Alle Gestalten und Texte stehen in Beziehung zum Sakramente, das hier niedergelegt ward. Indem wir von der Rechten zur Linken fortschreiten, begegnen uns folgende Heiligenfiguren und Texte:

Matthäus: Du bist der stein auf den ich mein kirchen pawen will. was du vergibst auf dem erdnreich das ist vergeben im Himmel. Hohelied. Ich werd ausgiessen von meinem fleisch über alle menschen. Malachias. Der her wirfft hintum all unsre missethat. Ezechiel. Sie werden all erweckt, ein tail zu dem leben, die andern zum tod. Isaias. Ich pin, der dir abwascht

Sakramentshaus mit hohem Thurmaufsatze und eigenem Aufgange den Mittelbau. Wie an der Vorderseite, sind aber auch hier Engel, Propheten, Apostel und Kirchenväter ringsum angebracht, die ihre heiligen Lehren auf Bändern verkünden. Was die künstlerische Ausführung dieser einst gefassten Skulpturen betrifft, so sind sie einfach, etwas kurz gehalten, mit edlem Faltenwurfe, etwas geschwungener Stellung, im Ausdrucke noch mehr typisch, fern von allem Realism. Nach einer Inschrift auf der Rückseite hat der Patricier Haselbeck von Landshut 24 Goldgulden dazu

---

dein sund durch meinen will und deiner sund nymer gedenken will. nim mich zu einer gedahtniss. Paulus. Beruf sich der mensch selbst, dass er also des brotes ess und von dem chelich trink. wer das brod isst und trinkt den chelich unwerdiglich der isst und trinkt den ewigen tod. Daniel: Ich betracht und sah in den himmelwolken die gstalt des menschen dem ist gegebn das reich und alle gwalt. Jeremias: Es ist warlich on zweifel zu glauben dass zu der zeit auf dem altar von des gepetts des briesters der himmel sich auftut und der son gots herabchimmt in die hent des priesters. Jesus Sirach: Der allmächtig gott hat lieber gütigkeit und erparmung dann das opfer des fleischs. Bernardus: Der sun gots wird geschoft zu sterben dass er unser wunden hail mit dem balsamen seines rosenfarben pluetes. David spricht von der gerechten priesterschaft: Es spricht der her zu meinem hern: du bist ein priester ewiglich nach ordnung melchisedek der das opfer mit wein und mit prot aufsetzt zum ersten. Johannes spricht: Das wort ist fleisch wordn er wahrt uns vor dem ewign zorne und wer das fleisch nit isst und das pluet nit trinkt nit hat mit mir tail. Salomon: Die weisheit hat erbaut ein haus sie hat gemischt den wein und bereit den chelich und hat gesandt seinen knecht und sin wenig die kamen und die wenig essen mein brot und trinkn mein wein getempert mit wasser.

Auch die oberhalb angebrachten stattlichen Figuren entbehren nicht des Spruchbandes. So lesen wir:

Zacharias: Ich werd mein Volk führen aus den Gräbern. Michaeas: Si werdn ihn anrufen den namen des hern und dem gulten (?) gebn. Tobias: An dem gericht den ungerechten (?) ich wert ein schnell tod seyn. Oseas: tod ich wert dein tod seyn und du hell ich wert dein piss. Isaias: Nemt war eine junkfrau wird swanger und wird ein chind gepoeren. Jeremias: Ir werd anrufen den vater der himmel und erden gemacht hat. David: Der her hat gesprochn zu meinem hern: du pist mein sun und han dich geporen. Daniel: Nach LXX tagn wird christus getött. Jonas: Er pauet seinen aufgang in den hymmel.

Die sechs Engel, welche den Tabernakel auf dieser Seite umgeben, singen folgende Stellen: Die du für uns gebn bist, o hailsam speis. wir beten dich an. du pist alle allmacht. o warhaft würdig speis. durch dich gerecht wir sind (?). Dagegen sprechen die vier Engel, die als Flügelmänner den Altar umringen: Der du aufhebst die sund der menschen erparm dich unser. Ecce panis angelorum. nemt meinen leichnam, der gewesn ist ein brod fur die engel ist wordn ein speis der menschen. der du aufhebst die sund der menschen empfang unser gepet.

gegeben. Der Meister ist wahrscheinlich Hanns der Steinmetz selbst. Jedenfalls gehört dieser Altar zu den interessantesten Skulpturen der Epoche.

Portal der Martinskirche.

Aehnliche Arbeit sind die Skulpturen des westlichen Portales derselben Kirche, zwar auch etwas handwerksmässig ausgeführt, aber höchst wichtig für die christliche Symbolik. Wir finden hier im Giebelfelde eine Darstellung des Baumes des Lebens[1]). In Mitte sieht man den Heiland am Kreuze hängen. Das Spruchband nebenan sagt: Es ist vollbracht. Vom rechten Kreuzesarm geht eine segnende Hand aus. Unterhalb ist die Fortsetzung des Kreuzesopfers, ein Bischof (St. Martin?) liest die Messe auf einem Altare. Dieses Opfer ist, wie das Spruchband sagt, ein Leben den Frommen, Tod den Bösen. Vom Altare geht eine dritte Hand mit einem Hammer hervor und zerschlägt ein Behältniss, in dem Gefangene sitzen. In Folge des Opfertodes Jesu wurden nämlich die Väter der Vorhölle (Fegfeuer?) erlöst. Ferner kniet zu den Füssen des Kreuzes die streitende Kirche (Inschrift), es gehen aus dem Opfer hervor die sieben Sakramente, und die Liebe des Nächsten (so sagen die Inschriften). Am linken Arme des Kreuzes hält eine Hand das zerstörende Schwert. Ein Götzenbild der Venus (Heidenthum) fällt von der Säule. Wir lesen dabei: Nun wird Frau Venus vor die Welt hinausgeworfen. Unterhalb stürzt das Judenthum mit dem Eselskopfe, weil es sein Heil und Christum nicht erkannt, todtwund zur Erde. Endlich sehen wir hier noch die Hölle mit der Inschrift: Tod den Verdammten!

Wir schauen also hier in sinnigem Bilde die Früchte und Folgen des Kreuzestodes Christi vor Augen. Aus dem Erlösungsopfer Christi ging hervor das neutestamentliche Opfer, die streitende Kirche, die Sakramente, die Liebe des Nächsten und die Befreiung der Seelen aus der Vorhölle, dagegen auch der Umsturz des Heidenthums, die Verwerfung des Judenthums und die ewige Verdammniss der Bösen, die sich jenes Opfer nicht zu Nutzen gemacht!

Im Innern und Aeussern der Martinskirche treffen wir noch eine Fülle von Statuen aus Stein und Thon, Heilige, ziemlich handwerksmässig ausgeführt. Nur ein kolossales Veronikabild über dem Portale ist von ergreifender Wirkung.

---

1) Nach Didron. Das Ganze scheint auch mit einer Vision des hl. Martin zusammenzuhängen.

Am südlichen Portale von St. Jodok, des Patrons der Armen, finden wir sinnig die Werke der Barmherzigkeit in Figuren vorgestellt, in der Spitalkirche eine Krönung Mariä (Thurm).

Ein Steinaltar, mit Sakramentshaus und mit der Anbetung der Weisen vor Maria mit dem Kinde, steht noch in der Kirche Oberdorf bei Abbach. Da die Figuren kurz und derb gehalten sind, gehören sie vielleicht noch an den Anfang des fünfzehnten Jahrhundertes.

Aus Straubing will ich nur ein Relief am Kirchhofe, Ezechiels Vision, erwähnen, in Passau ein Vesperbild in der Spitalkirche zum hl. Geiste mit rührender Inschrift, im Conventgarten zu Windberg sind auf dem Brunnen sinnig angebracht Christus und die Samaritin v. 1509 [1]).

Oelberge in Niederbayern.

An vielen Kirchen Niederbayerns treffen wir auch Oelbergsgruppen, so in Deggendorf, Salingberg (Abensberg), Pfaffenmünster und Reisbach. Von grossartigem, wahrhaft künstlerischem Gepräge ist der grosse Oelberg der Martinskirche in Landshut.

Holzschnitzwerke.

Der Holzskulpturen ist in Niederbayern noch eine grosse Fülle. Die meisten befinden sich auch hier in und an den gothischen Altären, die wir früher genannt. Voran stehen die Prachtstatuen im Schreine der Jakobskirche in Straubing, Maria auf dem Monde stehend, zur Seite St. Jakob, Tiburtius, Leonhard und Magdalena, wohl keine altbayrische, sondern schwäbische Arbeit (1500). Der Altar in Heiligenstadt zeigt die hl. Dreifaltigkeit, von Engeln umgeben, auf den Flügeln die Reliefs der Verkündigung, Heimsuchung, Geburt und Anbetung (1480). Merkwürdig ist der Altar der Gnadenkirche in Deggendorf, eine Schnitzarbeit von gewaltiger Ausdehnung. Das Mittelstück enthält die Gefangennehmung, Kreuzigung und Kreuzabnahme (30 Figuren), auf den Flügeln treffen wir die Geburt (Joseph kocht das Mus, eine Badwanne steht nebenan), die Beschneidung, die Flucht, Jesus im Tempel und die Grablegung, Alles schon derb realistisch gehalten. Schöne Statuen sind auch auf den Altären in Usterling, Bischelsberg, Kneiting und St. Wolfgang.

Schnitzwerke in Passau.

In Passau [2]) fanden wir mehrere Statuen des hl. Severin, Madonnen, und Reste eines Altares an der Spitalkirche zum heiligen Geiste, die Statuen des hl. Eustachius, Johannes, Stephanus,

---

1) Mitgetheilt von v. Eye.

2) Daselbst hat Hr. Bischof v. Hofstetter eine Diöcesansammlung gegründet mit Beiträgen der ganzen Diöcese. Dort sind sehr viele Statuen und Reliefs der Zeit zu sehen.

Erasmus und Reliefs (Johannes auf Pathmos, die Verkündigung, die Heimsuchung, Anbetung), kräftige, derbe Gebilde, aber aller Anmuth beraubt.

Treffliche Einzelnstatuen sind noch in Reisbach, Mirskofen (Apostel), Zulling, Niederronning und Frontenhausen u. a. O. Nicht zu vergessen ist das kolossale Kruzifix der Martinskirche in Landshut, das einst über dem Triumphbogen hing; das Bild Christi ist ein Meisterstück, realistisch bereits, aber voll Ernst und erhabener Würde (c. 1480). Einzelnstatuen.

Von Chorgestühlen haben wir in Niederbayern nur eines zu erwähnen, aber es ist eine Perle, nämlich das Gestühl zu St. Martin in Landshut, eine treffliche, bis ins Kleinste durchgeführte realistische Arbeit v. c. 1480. Es enthält an den Wänden Scenen aus dem Leben des heiligen Martinus und Johannes des Täufers, ebenso auf den Streben und Pfeilerchen einzelne Heilige, und auf den Brustwehren eine Menge heiliger und unheiliger Figuren, die hl. Katharina, Samson, Sirenen, Türken u. dgl. in den manigfachsten Stellungen und Geberden. Bei der Vorliebe der Niederbayern für die symbolische Sprache ist auch hier wohl eine Bedeutung zu vermuthen. Vielleicht sollten hier positive und negative Vorbilder der Tugend den Psallirenden vor Augen treten[1])! Chorgestühle. In St. Martin in Landshut.

3. In der Oberpfalz und in Regensburg.

Einen grossen Reichthum an Skulpturen brachte Regensburg und das Gebiet der Oberpfalz hervor. Es scheint, dass der südliche Theil der Provinz von Regensburg, der nördliche bereits von Nürnberg seinen Bedarf an Kunstwerken bezog. In Regensburg stand die Bauhütte damals im höchsten Flor. Die Meister und Steinmetzen derselben waren es, welche auch jetzt meistens die Skulpturen der Stadt und des Landes lieferten. Sie sind von verschiedenem Werthe, viele handwerksmässig, typisch, andere von wunderbarer Schönheit. Auch hier finden wir, dass die Gebilde zuerst noch idealistisches Gepräge tragen, dann aber immer mehr dem Realismus verfallen, ohne freilich zu der Derbheit je auszuarten, wie in Niederbayern. Skulpturen in Regensburg und der Oberpfalz.

---

1) Abgebildet zum Theile im Organ f. chr. Kunst, neuerdings von Meyer (München 1863). Oben läuft eine Inschrift herum, ein Loblied auf den hl. Martinus. Es sagt: Wenn alle Wesen Zungen wären, wären sie nicht im Stande, das Lob des Heiligen würdig zu singen.

Namen von Künstlern.

Die Namen der Hauptmeister am Dome und ihrer Gesellen haben wir schon früher genannt. Es sind besonders Liebhard der Mynner († 1409), Andre Egl, die drei Roritzer, Conrad — 1474, Matthäus — 1487, Wolfgang — 1524[1]), und Erhard Heydenreich († 1524), der das berühmte Madonnenbild auf der Säule vor der Neupfarre meisselte (jetzt in St. Cassian?). Ausser diesen treten in Urkunden der Zeit auf: Meister Dietrich Semler (1450—1480, er liess der Inschrift nach den letzten Bogen des Domkreuzganges fertigen), Jörg Semler (1467), Leonhard (1473) und Andre Semler (1497), tüchtige Steinmetzen, ferner Lorenz Nothhaft (1469), ein Steinmetz, Hanns Steinmetz (1472), Meister Christoph Dörnhofer Bildschnitzer (1497), Urban Bildschnitzer (1472), Conrad Bildschnitzer (1497), dann Erhard und Michael Loy (1497—1519), Bildschnitzer[2]), Linhart Hopf und Mathes Anhart Bildschnitzer (1508), Christoph Gernhofer, Bildschnitzer (1508), Wilbald Morl Bildschnitzer und Erbbürger (1530), H. Harscher von Ulm (1531) und Hieronymus Saif von Blaubeuren u. a.[3]).

Steingrabmäler.

Von den grösseren Werken aus Stein heben wir zuerst wieder die Grabmäler hervor. In Regensburg sind die zwei herrlichen Tumben des hl. Wolfgang und Emmeram in der Kirche des letzteren hervorzuheben; die Heiligen, noch im grossartigen, weichen, idealen Style ausgeführt (c. 1400), liegen da über oder unter einem Aufbaue von vier zierlichen Säulen, St. Emmeram als Bischof und Martyrer und auf einem Löwen stehend, St. Wolfgang hat den Donator (Abt) zu seinen Füssen. Daran schliesst sich die Tumba der Ranftinger aus Rothmarmor in der Vorhalle von Obermünster (1408) und das Grabmal des Bischofs Heinrich von Absberg im Dome (1492). An scharfer Charakteristik und edler Auffassung übertrifft diese aber das Hochgrab des Pfalzgrafen Otto in der Hofkirche zu Neumarkt (1499). Der Herzog liegt in voller Rüstung da mit dem Banner in der Hand. Engel halten ober ihm den Mantel und die Wappen Bayerns, ebenso

---

1) Er hat, wie oben schon gesagt ist, das Sakramentshaus mit den Statuen im Dome gemacht und den Weihbrunnen daselbst sammt den Figuren Jesu und der Samaritin (1500). Arbeit und Inschrift bezeugen es. Bemerkung des Hrn. Oberlieutenant W. Neumann.

2) Der Letztere, der auf dem Schaffot starb, sagt vor Gericht 1497, er habe dem Weiss gemacht: 1 Kruzifix, 1 Maria, ein St. Johannisbild gegen Lengfeld. In der Kirche von der schönen Maria war eine Auferstehung und ein Kruzifix von einem Loy (Asmus?).

3) Mittheilung des Hrn. Oberlieutenant W. Neumann.

an den Seitenwänden die Wappenschilde der verwandten Geschlechter[1]).

Zahllose Adelsgrabsteine von hoher Schönheit finden sich in der Dominikanerkirche (Lamprechtshauser 1520), in Nabburg, in Ensdorf, Pfreimdt, Reichenbach und beim hl. Kreuze in Regensburg.

Oelberge.

An diese Gebilde schliessen sich die Oelbergsgruppen bei St. Emmeram und in Obermünster, und der Tod Mariä in Niedermünster und in Teublitz.

Domskulpturen in Regensburg.

Aber die grösste Fülle von Steinskulpturen besitzt noch der Dom von Regensburg. Alle Wände sind hier voll Leben, symbolische Bilder wechseln mit historischen, Gruppen reihen sich an Statuen und Reliefs. Ueberblicken wir zuerst einige symbolische Gebilde.

An den Strebepfeilern der Südseite scheinen die Laster in ihrer Hässlichkeit und die Tugenden in ihrer Schönheit für die Vorübergehenden aufgestellt zu sein[2]). Ein liegendes Ross mag die Trägheit, ein stolzirendes Pferd die Hoffart andeuten. Zwei Schweine mit einem Hunde sind wohl ein Symbol des Unreinen, die Juden, welche an der Schweinsmutter saugen, sind Bilder der Habsucht, ein geschuppter Vogel mit einer Viper in den Krallen kann den Neid vorstellen, ein Fuchs, der einen Vogel verzehrt, Frass und Völlerei. Dagegen erkennen wir in Samson, der den Löwen bändigt, die christliche Tapferkeit, im Einhorn, das der Jungfrau sich beugt, ein Bild der Reinheit, in der gegürteten Frau die Wachsamkeit, in der Figur, die in Mitte der Flammen betet, das Gebet. Am reichsten an plastischem Schmucke ist die Façade. Oben zur Seite des Thürmchens sieht man die Verkündigung und die Kreuzigung, den Eintritt des Erlösers in die Welt und seinen Austritt. Unterhalb erscheinet dann der Patron der Domkirche, der hl. Petrus mit dem Schifflein. Das berühmte Westportal ist ein Hymnus auf die Gottesmutter, ein plastisches Marienleben. Auf den Flachwänden rechts und links vom Beschauer sind die Scenen aus dem Leben Mariä angebracht, ebenso in den Hohlkehlen, die das Giebelbild umgeben. Es beginnt von der Wurzel Jesse und erstreckt sich bis zur Anbetung der Magier.

Bilder am Portale in Regensburg

---

1) Inschrift: Anno d. 1499 starb Ott Pfalzgraf bei rein und herzog in bayern stifter des stiftes dahier.

2) Nach Niedermayr: Kunstwerke und Künstler in Regensburg. Die Darstellung der Tugenden und Laster auf den Teppichen des Rathhauses war kurz zuvor oder gleichzeitig entstanden.

Im Tympanon selbst sehen wir dann den Tod Mariä, ihr Begräbniss durch die Apostel und die Krönung im Himmel. Unter Baldachinen preisen ihre Königin ringsum die Propheten, Apostel, Martyrer, Bekenner und Jungfrauen[1]).

Wie wir oben andeuteten, stammt dieses Portal, eine kleine goldene Pforte, aus der Zeit, wo Peter von Remagen Bauamtsmeister war. Die Kosten des Werkes trug die edle Familie der Sarchinger, der ausführende Steinmetz war Liebhart der Mynnher.

Eine Fülle von Figuren ist auch am Nordthurme angebracht, Bischöfe, Apostel, Adam und Eva, Engel und Propheten (von W. Roritzer nach dem Zeugnisse seines Monogramms). Merkwürdig ist, dass an der Untenseite hier wirklich fast nur Bilder aus dem alten Bunde vorkommen, die Gesetzgebung, die Anbetung des Kalbes, Abrahams Opfer, David und Salomon. Es wäre also hier wirklich der Nordthurm als der der Finsterniss zugewandte Thurm das Sinnbild des alten, noch im Dunkeln sitzenden Bundes.

Auch im Innern des Domes sind alle Wände belebt durch heilige Gebilde. Gleich beim Eintritte begegnet uns wieder an der finstern Nordseite der Teufel mit seiner Grossmutter als Drohbild für die unandächtigen Besucher. An den Pfeilern des Transeptes treffen wir vier Apostel: Petrus und Paulus, Simon und Bartholomäus, unter dem Thurme wieder Petrus den Patron des Domes mit gewaltigen Schlüsseln, und ausserdem ringsum noch 28 Statuen von Heiligen, unter denen St. Margaretha und Johannes Ev. den Preis idealer Schönheit verdienen.

Aber nicht bloss am Dome wirkte unablässig die Kunst der Steinmetzen, auch anderwärts wurde sie zur Schmückung von Stätten und Plätzen in Anspruch genommen. So schufen sie den genannten Oelberg bei St. Emmeram und die beiden Säulen mit handwerksmässigen heiligen Reliefs vor dem Peters- und Jakobsthore, die Grablegung von Alabaster im Kloster zum hl. Kreuze u. dgl. Die letzte Schöpfung aus Stein waren die bewegten zwölf Apostel an den Domkreuzgangfenstern.

Steinbilder in der Oberpfalz.

Ausserdem entstanden auch auf dem Gebiete der Oberpfalz noch manche Steingebilde. So wurden in Nabburg die Reliefs der Geburt, Beschneidung, Kreuzabnahme und Grablegung am Portale geschaffen, in Amberg der englische Gruss an der Frauenkirche, in Neunburg v. W. der Oelberg, in Neumarkt die Dar-

---

1) Vgl. Niedermayr: Kunst und Kunstwerke in Regensburg.

stellung des Gerichtes, des Himmels und der Hölle (hier die Todsünden) am Portale der Pfarrkirche, in Altenstadt bei Neustadt (a. W.) am Taufsteine die Reliefs aus dem Kindheitsleben Jesu, einzelne Statuen in Hirschau, Kittensee, Sulzbach, Lauf (St. Wenzel) u. a. a. O.

Holzschnitzereien.

Von den Gebilden aus Holz, welche auch hier durchgängig in reiche Farbenfassung gekleidet sind, finden sich die besten wieder in und an den Flügelaltären, die sich erhalten haben. So sind solche in St. Leonhard, in Prüfening (Pfarrkirche), in St. Wolfgang bei Velburg, in Kneiting, in St. Martin bei Hohenburg, in Teublitz, Tirschenreut (Peterskapelle), in Altenstadt (bei Neustadt a. d. W.). Zu den gelungensten Einzelnfiguren rechne ich die drei grossen Statuen des ehmaligen Hochaltars in Nabburg.

Chorgestühle.

Die Chorgestühle auf diesem Gebiete sind von geringerer Bedeutung. Erwähnung verdienen nur die Chorgestühle der Dominikanerkirche in Regensburg (Ende des 15. Jahrh.) und die auf der Westempore zu Reichenbach. Einfachere Gestühle sind noch in Oberisling und Maria Ort. Auch der sogenannte Lehrstuhl des Albertus Magnus in Regensburg gehört hieher (c. 1450). Er zeigt das Bild des hl. Vincenz Ferrerius, der vom Gerichte predigt [1]). Auch ein zierlicher Schrank derselben Kirche der Dominikaner (Sakristei) hat treffliche Formen und die Brustbilder des Dominikus, Blasius und Thomas von Aquino.

4. In Schwaben und Neuburg.

Skulptur in Schwaben.

Ungemeine Rührigkeit herrschte in unserer Epoche auch in Schwaben auf dem Gebiete der Skulptur. Eine Menge geschickter Bildhauer und Schnitzer wird uns genannt, eine grosse Fülle von Arbeiten der Epoche hat sich erhalten. Die Figuren tragen meistens das Gepräge, das wir oben geschildert, sie zeigen grosse Weichheit, Schlankheit und Anmuth der Gestalten, meistens ohne den Ausartungen des eckigen, derben Realismus anderer Provinzen zu verfallen.

Der eine Heerd des Kunstbetriebes der Art scheint Augsburg, der andere Nördlingen gewesen zu sein.

In Augsburg erscheint i. J. 1454 ein Meister von Ulm, der den Palmesel machte und den Salvator darauf, worauf der Maler Jörg von Augsburg ihn fasste um 7 fl. [2]). Ein Meister Ulrich

---

1) Abgebildet in meinem Werke: Albertus Magnus, Tafel II.
2) Steichele's Archiv, II, 1, S. 94.

Augsburger Meister.

von Augsburg machte die Grabsteine der Aebte Kissinger, Heuter und Vögelin (nach 1456). Ausserdem wird neben dem grossen Baumeister Burghard Engelberger, der das Denkmal des Abtes Mörlin (Maria mit den Heiligen des Benediktinerordens) gemacht haben soll, zunächst genannt ein Meister Gregori. Er fertigte 1498 das grosse Kruzifix am Kirchhofe von St. Ulrich und wohl auch die Reiterstatue des Kaisers Max I. zu Pferde im Hofe von St. Ulrich [1]). Auch zum Hochaltare in Kaisheim lieferte er i. J. 1502 die Bildhauerarbeit [2]).

Sein Schwager war Adolph Dawher, Bildhauer und Bildschnitzer in Augsburg seit 1491. Er machte i. J. 1514 zu St. Ulrich eine Tafel auf den Frühmessaltar um 350 fl. Später (1522) hat er den grossen Altar zu Annaberg in Sachsen gemacht um 2551 fl. [3]). Er stellt den Stammbaum Christi vor, von Solenhofer Kalkstein, auf Rothmarmorfond, theilweise bemalt; ein zierliches, aber trockenes Gebilde. Jedenfalls ein Zeichen, wie weithin Augsburgs Kunst bereits bekannt und gesucht war. Gleichzeitig erscheinen noch Hanns Schwarz, ein berühmter Conterfeier, Hanns und Leonhard Gemehlich und Murmann (im Anfange des 16. Jahrh.) [4]). Im Bürgerbuche von Augsburg [5]) (1520) werden noch aufgeführt Hanns Brülein, Bildhauer (1524), Jörg Muschhat, Bildhauer (1527), Marx Satelein, Bildhauer (1532), endlich Fritz Hagenauer aus Strassburg, Portraiteur und Bildhauer (1530, von ihm sind wohl die Büsten der Herzöge der Pfalz aus Neuburg) und ein Hanns Daich, Bildhauer (1538).

Nördlinger Meister.

Auch Nördlingen hat eine Reihe tüchtiger Steinmetzen und Schnitzer besessen, deren Namen wir oben schon mitgetheilt. Der bedeutendste scheint Ulrich Kreuz, der die Statuen des Sakramentshauses i. J. 1514 gemacht hat (für 55 fl.). Die Hörlin und L. Knechtelmann sollen Maler und Schnitzer zugleich gewesen sein.

Grabmäler.

Von den Steinskulpturen in Schwaben stehen wieder die Grabmäler obenan. Im Dome zu Augsburg verdienen besonders die Hochgräber der Bischöfe Peter von Schaumberg, Friedrich von Hohenzollern (1505) und des Heinrich von Lichtenau (1517)

---

1) Vgl. Kunstgeschichte von Augsburg von P. v. Stetten, S. 450.

2) In der Chronik von Kaisheim steht: Abt Gregor schafft zu Augsburg einen Hochaltar von Adam Kastner Schreiner, Bildhauer Gregor N. und Hanns Holbein 1502.

3) Vgl. Waagen: Reise im Erzgebirge, S. 40.

4) Vgl. Stetten, S. 452.

5) Im Maximiliansmuseum.

rühmende Erwähnung. Aus St. Ulrich [1]) hat sich das oben genannte köstliche Monument des Abtes Mörlin erhalten, Maria mit den Ordensheiligen, voll Zartheit und Weichheit der Formen. Auch der Kreuzgang des Domes enthält treffliche Grabsteine, ebenso die Vorhalle von St. Ulrich einige Grabsteine von Aebten und Mönchen, etwas flach gehaltene [2]) Figuren der Beerdigten. Niemand wird die Zahl der gothischen Grabsteine in Schwaben nur annähernd angeben können. In Augsburg, Donauwörth, Kaisheim, Kaufbeuren, Jörgenberg, Irrsee, Kempten, Lindau, Zimmern (Hirnheimer) möchten diejenigen Grabmonumente sich finden, welche am meisten künstlerisches Gepräge zeigen.

Einzelnstatuen und Reliefs.

Einzelne Statuen und Reliefs von Stein sind gleichfalls noch erhalten. So die Reliefs des Mannaregens und des Opfers Melchisedeks am Sakramentshause in Donauwörth (1503), die Statuen Christi, der Engel und Apostel am Sakramentshause in Nördlingen, die Evangelisten an der Kanzel, eine Kreuzschleppung an der Empore, das Gericht am Portale daselbst. In Dillingen steht eine köstliche Steinmadonna am alten Schlosse (Nr. 176) und eine schmerzhafte Mutter in Lauingen am Hause zum grünen Baume.

Holzbilder.

Weitaus die Mehrzahl der Skulpturen ist aber auch in Schwaben aus Holz geschnitzt. Die trefflichsten Holzgebilde finden sich wieder in den Flügelaltären, mit Farbenfassung. Ich erwähne nur die Kreuzabnahme am Hochaltare in Nördlingen (1474), die herrliche Dreifaltigkeit in Oberstorf im Altare (1492), den Meister Jakob Schick aus Kempten geschaffen, die Schnitzwerke des Altars in Hindelang (Krönung Mariä), die Statuen im Schreine der Blasiuskirche zu Kaufbeuren (Maria, Blasius, Paulus von 1515), die vielen höchst reizenden Altarfigürchen zu Zell (1442), in Sulzberg, Maria Rain und in der Schlosskapelle zu Wallerstein. Von Einzelnstatuen ist ein Ideal schwäbischer Innigkeit und Anmuth die kolossale Madonna mit dem Christkinde, auf dem Monde stehend, in Augsburg [3]), um welche sich die zahllosen Einzelnfiguren des ganzen Gebietes anreihen.

Zu den Holzschnitzereien gehören auch wieder die Chor-

---

1) Im Maximiliansmuseum.

2) Dagegen ist das dort aufgestellte Tympanonbild, das ich früher nicht erwähnt, edel und würdig (12. Jahrh. rom.). Jesus (Inschrift *A* und *Ω*) kniet vor Petrus, um ihm die Füsse zu waschen. Hinter dem Herrn, ihn zu dieser That ermunternd, steht eine erhabene Frau, die Demuth (Humilitas) und sagt: Beati humiles.

3) Im Maximiliansmuseum.

Nr. 176.

Steinmadonna in Dillingen.

gestühle, deren Schwaben noch mehrere besitzt. Im Dome zu Augsburg treffen wir sowohl im Ost- als Westchore noch Chorstühle vom Anfange des 15. Jahrhundertes. Das östliche hat einfache Masswerkkrönung und einzelne köstliche Figürchen auf der Brüstung, die alle auf Christum deuten. Da sehen wir Jonas, der vom Fische ausgespien wird, das Einhorn im Schoosse der Jungfrau, den Samson, der den Löwen bändigt, David, der den Goliath gefällt hat, dann den Daniel in der Löwengrube. Das Gestühl des Westchores ist noch älter, einfacher, zeigt nur den Löwen, der die todten Jungen erweckt (Gott Vater) und Centauren. Aehnlich ist auch das Gestühl in Nördlingen, oben mit Masswerk, unten mit einigen Menschenformen besetzt[1]). Kleinere Stühle sind noch in der Karthäuserkirche zu Christgarten und in Simmern. Weitaus das interessanteste befindet sich aber in der Martinskirche zu Memmingen, ein würdiges Gegenstück zu dem Gestühle des Münsters zu Ulm. Es waren einst 64 Stühle. An den vorderen scheinen die damaligen Vorstände des Klosters aus dem Antonierorden abgebildet zu sein, sowie die Rathsherren der Stadt, interessante Porträtfiguren[2]). An den Rückwänden treffen wir 16 Reliefs, welche Scenen aus dem Leben der Heiligen Crispinus, Sebastian und Dionysius zeigen. Den Hauptgedanken des Ganzen enthalten aber die Prachtfiguren, welche an der obern Krönung prangen, es ist Christus, voraus verkündet durch die Propheten unter den Juden, durch die Sibyllen unter den Heiden, gepredigt dann allen Völkern durch die Apostel. Darum sehen wir die zwölf Propheten, zwölf Sibyllen und die zwölf Apostel um Christus geschaart. Jede Figur in trefflicher Charakteristik, verschieden nach Alter, Gewandung und Ausdruck, hält ein Spruchband in den Händen, das die Prophetien oder die Glaubensartikel enthält[3]). Das Gestühl, einfach in der Architektur, ist hochwichtig durch diese köstlichen Gestalten. Als Meister wird der Tischler Conrad Heidelberger

Chorgestühle. In Augsburg. In Nördlingen. In Memmingen.

---

1) Von diesem Gestühle soll jener Theil stammen, der den Teufel (grüner Jäger) zeigt, welcher eben einen Mönch mit seinem Schweife erdrosselt. Jetzt im germanischen Museum. Abgebildet bei Hefner: Geräthschaften des Mittelalters.

2) Vgl. Beschreibung der Hauptkirche St. Martin in Memmingen. Von Ehrhard.

3) Christus sagt: Praedicate Evangelium omni creaturae. Die Apostel zeigen die Artikel des Credo, die Sibyllen ihre Namen und die apokryphen Prophezien.

genannt, der i. J. 1522 für ein Gestühl von der Kirchenpflege 40 fl. erhielt. Ohne Zweifel (Preis und Name bürgen dafür) hat er aber nur das Architektonische, die Stühle selbst, gefertigt[1]), die Figuren wurden wohl von einem Schnitzer im nahen Ulm ausgeführt aus der Schule des grossen Syrlin. Die Männer sind hier etwas trockener und eckiger als in Ulm, dagegen die Frauen von ächt schwäbischer Innigkeit und Anmuth.

Thüre in Monheim.

Noch möchte ich auf die Thüre der Kanzel in Monheim hinweisen, weil sie eine merkwürdige Schnitzerei enthält; drei Klosterjungfrauen, welche drei Hähne in den Händen tragen. Ist hier die alte Sage von den drei weissen Jungfrauen, oder ein wirkliches Verhältniss der Abhängigkeit des Klosters von einem Lehensherren[2]) gemeint?

5. In Franken.

Skulptur in Franken.

Die grossartigste Entwicklung, den eigentlichen Heimathboden fand aber die Plastik der Epoche in den weiten Gebieten der Frankenlande. Dort hat die Bildhauerei der Epoche die höchsten und bewunderungswürdigsten Leistungen hervorgebracht, dort ist die ideale Auffassung auch zuerst zur Naturwahrheit und zuletzt zum derben Realismus übergegangen.

Kunststätten in Franken.

Zwei Hauptheerde, von denen die künstlerische Thätigkeit in Franken damals ausgegangen und unterhalten wurde, sind wohl zu unterscheiden: Nürnberg und Würzburg. Uebrigens ist nicht zu vergessen, dass der Westen Frankens auch jetzt von Schwaben her mächtige Einwirkung erhielt und von da (von Nördlingen, Ulm, Esslingen) grossentheils seine Kunstgebilde bezog. Für den ganzen Osten dagegen scheint Nürnberg der Hauptmarkt der Kunst gewesen zu sein. Hier, am Sitze der reichen, industriösen und ehrgeizigen Bürgerschaft, wogte aber auch damals ein so buntes, reges Kunstleben, wie niemals mehr, weder früher noch später. Eine unabsehbare Menge von Gebilden entsteht. Aber es ist selten Enthusiasmus für die Kunst als solche, der Kunstwerke hervorruft, es ist noch immer Religiosität, man will die Kirchen zieren, Gott verherrlichen, die Gemeine erbauen.

---

1) Ein Thomas Heidelberger machte noch 1553 in Ottobeuren den Pontificalsitz, Choraltar, Orgelkasten und Chorstühle in 11 Jahren mit seinen Söhnen. Vgl. Maurus Feierabend: Annal. Ottob.

2) In Würzburg mussten die Nonnen von Himmelspforten jährlich dem Bischofe einige Hühner opfern.

Bildhauer in Nürnberg.

Die Zahl der Bildhauer und Schnitzer, welche damals fast zu gleicher Zeit in Nürnberg ihre Kunst übten, erregt Erstaunen. Wenn wir die Bürgerverzeichnisse der Zeit aufschlagen, begegnen uns ausser den oben Genannten noch Steinmetzen in Fülle[1]), so ein Georg Roslaub (1401—14), Rudolf Hagen (1409), Heinz von Amberg (1412), Gerung Schedel (1414), Ulrich Stöckel (1414), Hanns Scheurer von Amberg (1414), Kunz Eberhard, Eberhard Geymen, Andre Kleindienst, Fritz Prise (1417—27), Stephan Tag (1419), Hanns Fünfprunner (1420), Heinz Abschrot (1423), Marquart Nebel (1424), Hanns von Mainz (1425), Jordan Grym (1426), Hermann Spreng und Kunz Wiedenmann (1427), Rorer, G. Gries und Ul. Lintner (1428), Fritz Hatzler (1430), Peter Nagel und Hermann Frey (1443), Hans Rupprecht (1444), Jakob Wohlgemut (1446), C. Harder (1448), Ulrich von Augsburg und Fr. Wilhelm (1449), Ul. Wolf (1453), Hanns Kleindienst (1457), C. Hübner, N. Hasenjeger, M. Speiser, Heinz Beir und Seiz Biderold (1462), Hanns Kernlein (1466), Hanns Schaar (1467), H. Metzger (1471), Peter Schmauss (1473), Hanns Zeyser (1476), Ulrich Kraft (1481), Hans von Eschenbach, M. Henn, H. Karter und Heinz Hofmann (1486), Mates Koler, Heinz Hubner und Michel Bair (1489), Jörg Pöllinger (1495). Ein Peter von Nürnberg arbeitete auch an den Kirchenvätern an der Kanzel des Stephansdomes in Wien.

Adam Kraft.

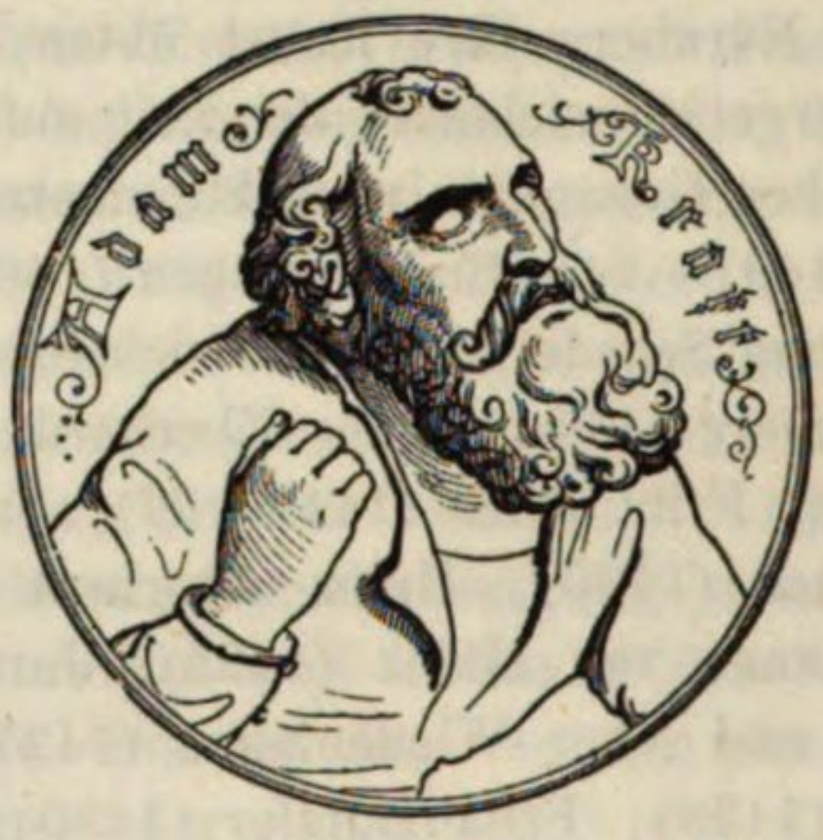
Das sind also Namen der Meister, welche im fünfzehnten Jahrhunderte die Steingebilde in Nürnberg und in den näheren fränkischen Gebieten geschaffen haben. Alle aber überragt Meister Adam Kraft. Jene verschwinden vor dieser Gestalt wie die Soldaten vor dem Feldherrn im Schlachtberichte. Auf ihm müssen wir unser Auge länger ruhen lassen. Es ist der Typus eines Bildhauers der Uebergangszeit. Ueber seine Gestalt, seinen Charakter und sein Leben berichtet uns der etwas spätere Nürnberger Stadtschreiber Neudörfer[2]) einige interessante Züge. Er nennt ihn, der etwa 1430 geboren war, einen geschickten, fleissigen und kunstreichen Baumeister und Steinmetz. Er war nach dessen Zeugniss mit der linken Hand ebenso ausgezeichnet im Arbeiten,

---

1) Baader's Beiträge, I, S. 3.

2) J. Neudörfer's Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten in Nürnberg. Nürnberg 1828. S. 6 u. 9. Treffliche Schilderung des Mannes bei Rettberg: Nürnberger Kunstleben, S. 95 u. ff. und bei Hagen in seiner Norica. Vgl. auch Nagler im Künstlerlexikon und Al. Müller, ebenfalls im Künstlerlexikon.

Nr. 177.



Porträt des Adam Kraft in Nürnberg.

wie mit der rechten. An den Festtagen kam er mit dem Rothgiesser Peter Vischer und dem Kupferschmid Sebastian Lindenast († 1520) vertraulich zusammen, da übten sie sich im Zeichnen von Entwürfen. Niemals nahm er einen geschickten Gesellen, sondern immer nur einen ungeschlachten Bauernknecht als Gehilfen, dem er dann mit unsäglicher Geduld alle Unterweisung gab. Es scheint, der Meister wollte keinen fremden Einfluss bei seinen Werken aufkommen lassen, nur seine eigenen Gedanken und Manieren wollte er unbedingt befolgt haben. Er arbeitete (nach Neudörfer) nicht bloss in Stein, sondern auch in Thon oder Steinguss, wie seine Bilder und Ornamente am Imhofhause bewiesen. Seine Wohnung war am Stege beim Landauer Brüderhause, er hatte dort am Thore einen Lindwurm von Stein, der Wasser ausspeit, als Brunnen angebracht. Zweimal war A. Kraft verheirathet, ohne mit Kindern gesegnet zu sein. Das zweite Mal führte er i. J. 1490 eine Wittwe zur Ehe, welche Magdalena hiess, aber ihm zu Liebe sich Eva nennen liess. Sie starb vor ihm. Nach zahllosen Arbeiten verschied auch er einsam im Spitale zu Schwabach i. J. 1507, als Greis von 90 Jahren, wie erzählt wird.

Arbeiten des Adam Kraft.

Ueberblicken wir seine bedeutendsten Werke. Zuerst, wenn es nicht etwa sein Vater[1]) ist, war er als Steinmetz beim Giebel des Michelschörleins thätig i. J. 1462 und zwar schon als bedeutender Meister. Er musste sich verpflichten, selbst Hand anzulegen[2]). Erst[3]) i. J. 1490 begegnen wir ihm wieder. Da fertigt

1) In Ulm kommt gleichzeitig ein A. Kraft vor.
2) Baader: Beiträge.
3) Ein Ulrich Kraft kommt auch i. J. 1480 und 81 als Steinmetz vor.

er die sieben grossen Passionsbilder auf den Weg zum Kirchhofe, gestiftet vom Bürger Martin Ketzel, der zweimal nach Jerusalem gewallt war, um dort die Maase der Entfernungen der heiligen Orte auf dem Kreuzwege zu nehmen. Es sind sieben Wegpfeiler, welche oben ein grosses Leidensbild in Relief zeigen (5′ hoch, 6′ breit). Inschriften erklären die Scenen, auch die Maase der Entfernung vom nächsten Bilde sind angefügt. Das erste Bild zeigt die Begegnung Christi mit Maria, das zweite die Aufnahme des Simon von Cyrene zur Kreuztragung, das dritte die weinenden Frauen von Jerusalem, das vierte schildert Jesum, wie er sein Antlitz in den Schleier der Veronika abdrückt, das fünfte, wie er das Kreuz unter argen Misshandlungen der Juden trägt, das sechste, wie er unter dem Kreuze fällt. Nun folgt der Kalvarienberg selbst. Jesus in herrlicher Auffassung, voll Ruhe, hängt am Kreuze, die Schächer hängen nebenan in übermässiger Bewegung, der reuige dem Herrn zugewandt, der andere im dämonischen Trotze sich abwendend (nur Maria und Johannes sind unten erhalten). Das letzte Bild zeigt des Herrn Leichnam, wie er todt im Schoosse seiner Mutter liegt[1]). Es sind grossartige, ergreifende Gruppen, die zwar wenig Anmuth, wenig feinen Geschmack des alten Steinmetzen zeigen, aber in ihrer Naivität, Gesundheit und einfachen Wahrheit einen gewaltigen Eindruck machen.

Die Stationen Kraft's.

Das nächste Werk des Meisters war das Denkmal der Schreyer'schen Familie am Aeussern des Ostchores von St. Sebald. Es sind tiefempfundene, bewunderungswürdige Passionsbilder, die Kreuzschleppung, Kreuzigung, Grablegung und Auferstehung (1492). Darauf führte er abermals eine Kreuztragung aus für das Innere der Sebaldskirche (1496). Endlich begann er auf Antrieb und Kosten des Hanns Imhof, der einen Geschäftsgewinn von 500 fl. darauf verwenden wollte, das Sakramentshaus für den Chor von St. Lorenz. Es hat eine Höhe von 64 Fuss. Getragen von den Statuen des kahlen, kräftigen Meisters und seiner zwei Gesellen, steigt es als organisches Gebilde zum Himmel, treibt Figuren wie Blüthen hervor, um sich endlich in einer hirtenstabähnlichen Blume abzuschliessen. In fünf Jahren (1496—1500) wurde es vollendet. Am Geländer prangen acht Heilige, wohl die Patrone der

Schreyer'sches Grabmal.

Sakramentshaus in St. Lorenz.

---

1) Die Inschrift dieses Bildes gebe ich als Probe: Hie leyt Christus tot vor seiner gebenedeyten wirdigē Muter die in mit grosem Herzenleyt und bitterlichen schmertz claget und beweynet.

Imhof. Um den Tabernakel halten Engel Wache. Da das Sakrament zum Gedächtnisse des Erlösungstodes eingesetzt ist, folgen nun die sieben Scenen der Passion, welche mit der Auferstehung schliessen, der Frucht des Abendmahls auch für die Gläubigen[1]).

Voll Bewegung und Naivität ist das Relief, welches der Meister über der städtischen Frohnwaage anbrachte. Es zeigt Männer, welche Waaren abwägen und das Waaggeld bezahlen (1497).

Nr. 178.

Marienbild von Adam Kraft in Nürnberg.

Auch zwei Oelberge werden dem Meister Kraft zugeschrieben, der am Burgberge und der an der Lorenzerkirche (1498). Das herrliche Relief (Maria als Helferin der Christen) in der Frauenkirche (Nr. 178) ist vom J. 1499, eine Krönung Mariä, aus der Dominikanerkirche, ist jetzt ebenfalls dort aufgestellt (v. 1500?). Von da an altert der Meister zusehends, seine Kunst ist bereits im Untergehen. Er macht noch drei Grossbilder: das Abendmahl, den

1) Oft abgebildet, z. B. im Alterthumsfreund, im Atlas von Kugler.

Oelberg und die Gefangennehmung in St. Sebalds Chor, wobei er die damaligen Rathsherren als Apostel anbrachte (nach Neueren sind sie von Veit Stoss), ferner eine Mariakrönung bei St. Aegyd (1501), dann eine Verkündigung an einem Hause bei St. Sebald (1504).

Ob auch die Bilder der Sakramentshäuser in Fürth, in Schwabach (1505) und in Heilsbronn, sowie in Kalchreut und in Katzwang dem Meister beigelegt werden dürfen, ist sehr zu bezweifeln. Ohne Zweifel aber stammen sie von Meistern, welche unter der Anregung seiner Kunst gestanden haben. Auch eine Statue des hl. Georg an einem Hause in Nürnberg, und das letzte Gericht bei St. Sebald werden ihm zugeschrieben.

Sein letztes Werk vor seinem Grabgange, sein Schwanengesang, ist die grossartige, bemalte Grablegung in der Holzschuherkapelle am Johanneskirchhofe. Fünfzehn lebensgrosse Gestalten bilden eine Gruppe von erschütternder Wirkung. Die Gottesmutter faltet in Mitte schmerzgebeugt die Hände, Magdalena kniet liebend zu den Füssen Jesu, Joseph von Arimathea und Nikodemus legen den Heiland in das Grab, Johannes und die Frauen ergiessen sich in Klagen der Trauer, während ein Knecht und drei Soldaten mehr theilnahmslose Zuschauer bilden. Das Werk ist ein würdiger Schluss der Laufbahn des grossen Meisters, der immer wahre und charaktervolle Gestalten schuf, wenn sie auch häufig bürgerlich, derb und eckig erscheinen. Nur manchmal bricht die Grazie bei ihm sich Bahn. — Grablegung.

Unter Kraft's Nachfolgern erscheint auch ein Meister Lorenz, der das Sakramentshaus in Krailsheim ausführte (1498).

Von andern Steinskulpturen dieser Regionen führe ich noch folgende an:

Im Dome zu Eichstädt muss der Pappenheimaltar im Nordschiffe genannt werden. Er ist aus Solenhofer Gestein und zeigt in Mitte eine grosse Kreuzigung, trefflich ausgeführt, voll Bewegung und Leben, mit zahllosen Figürchen. Die Inschrift sagt uns, dass ein V W (Ulrich Wolf?)[1]) zwischen 1456—58 denselben auf Kosten dreier Domherren gemacht. Skulpturen in Eichstädt.

Auch der Steinaltar der hl. Walburg im Kloster dieses Namens muss erwähnt werden. An der Rückseite des gothischen Altars liegt vor dem Altartische die Heilige im Grabe, eine treff- Altar bei St. Walburg.

1) Vgl. oben die Bildhauer von Nürnberg.

liche Arbeit, auf dem Altare stehen zwei Statuen zur Seite des Tabernakels.

Steinskulpturen in Dünkelsbühl.

In Dünkelsbühl besitzt die Hauptkirche eine Reihe von Steinskulpturen. Lebensgrosse, derbe, handwerksmässige Gruppen erblickt man am Choräussern, das Abendmahl und den Oelberg (16. Jahrh.). Besser sind die Skulpturen am Sakramentshause (v. 1480). Da bewachen Löwen das Haus des himmlischen Salomon, Engel tragen Lampen, dann folgen die Apostel, die Priesterfürsten, und endlich sprosst hervor Christus der Auferstandene. Auch die Kanzel hat schöne Bilder der Evangelisten.

In Rothenburg.

Reich ist Rothenburg an der Tauber an Steinskulpturen in der Johanneskirche, Schäferkapelle (St. Wolfgang) und in der Spitalkirche (Grablegung am Sakramentshause). Aber das Trefflichste ist der grosse Oelberg in der profanirten Kapelle zum hl. Blute. Lebensgross kniet Jesus da, mit unendlichem Schmerze zum Himmel blickend, während die Apostel ruhig schlummern und die Schergen nahen, ein hochedles, einfachwürdiges Werk, das wohl von einem schwäbischen Meister stammt. Christus im Grabe und Einzelnstatuen von Stein finden sich auch noch in Heilsbronn.

Grabmäler.

An diese grösseren Skulpturen, Gruppen und Statuen, von Stein schliessen sich die unzähligen Grabmäler und Grabsteine der Gegend an, die in der Epoche entstanden. Die halberhabenen Bilder der Gestorbenen stehen da in Lebensgrösse unter gothischen Baldachinen, mit den Abzeichen ihrer Würde geschmückt. Herrliche Werke (theils mit Bemalung) finden sich im Kreuzgange und in der Sepultur zu Eichstädt (z. B. das Grabmal des Bischofs Wilhelm von Reichenau 1491), in Dünkelsbühl, in Rothenburg, Heilsbronn, Schwabach und beim Dome von Bamberg. Hier verdient das Marmorgrab des Bischofs Georg Schenk von Limburg Erwähnung (1518). Es stammt vom Meister Loy Hering von Eichstädt, der auch das Grabmal der Frau M. von Elz in Boppard (1519) fertigte. Hochwichtig sind auch die Grabsteine der Ordensritter sammt Schilden und Kleinoden in der Ritterkapelle zu Ansbach, die wir oben mitgetheilt.

Würzburger Skulpturen.

Eine andere Centralstätte Frankens für plastische Gebilde war wohl Würzburg. Eine Menge trefflicher Meister war dort beschäftigt, besonders an der Marienkirche. Wir kennen bereits die bedeutenderen Meister, den Eberhard Friedberger aus Frankfurt 1441, den Meister Gall aus Schweinfurt 1450—56 und Hanns Haas. Berühmt scheinen auch Michel Weiss und Ulrich Hagen-

furt gewesen zu sein. Alle aber übertraf an Ruhm, Zahl der Werke und an Ansehen weit Tillmann Riemenschneider[1]). Er ist der Repräsentant der unterfränkischen Plastik der Epoche. Sein Geburtsort ist Osterrode am Harz. Er scheint aber in Würzburg schon Verwandte gehabt zu haben, da dort schon i. J. 1462 ein Niklas Riemenschneider als Fiskal des Domstiftes vorkommt. Als Geselle kam er auf der Wanderschaft nach Würzburg, wurde dort verpflichtet und in die Lukaszunft der Maler, Bildschnitzer und Glaser aufgenommen i. J. 1483. Bald wurde seine Kunst bekannt. Im J. 1491 fertigte er für die Marienkirche die Statuen des Adam und der Eva mit den Tabernakeln und erhielt dafür über 100 fl., dann von 1501 an die zwölf Apostel, für jede Figur erhielt er 10 fl. Seine Arbeiten wurden von nun an sehr gesucht. Würzburg, Volkach, Heidingsfeld, Bamberg, Maidbrunn und selbst Rothenburg stritten um Arbeiten des Meisters. Erst 1495 ward er Bürger, wohl dadurch, dass er Anna, die Wittwe des Goldschmiedes Ewald Schmid, ehelichte, welche bereits 1501 im Todtenbuche erscheint. Deren Söhne, die Goldschmiede Jörg, Hanns und Claus, überkam Riemenschneider hiemit. Später schritt er zur zweiten Ehe mit einer Margaretha. Aus dieser Ehe ist ein Sohn Jörg hervorgegangen, der später auch Bildschnitzer wurde, und vielleicht ein zweiter Sohn Anton, welcher 1560 als Hofbaumeister in Kassel erscheint. Von nun an bestieg der kernhafte Meister, eine Kraftnatur, auch alle Stufen der bürgerlichen Ehren. Er ward i. J. 1504 Mitglied des untern Rathes, 1511 Pfleger der Marienkirche, ebenso 1522 und 1524, i. J. 1518 kam er in den obern Rath und ward i. J. 1520 selbst zur Bürgermeisterwürde erhoben. Als solcher führte er i. J. 1522 auch ein Fähnlein von 200 Bürgern dem Statthalter Heinz von Truchsess vor. Bei den nun beginnenden Bauernkriegen verlangte der Bischof Konrad den Auszug der Bürger. Da der Rath dagegen protestirte, aus Furcht, selbst der bischöflichen Gewalt wehrlos zu verfallen, wurden die Stimmführer der Opposition aus dem Rathe ausgestossen. Unter den Ausgestossenen war auch Meister Tillmann. Von da an lebte er zurückgezogen, hielt sich, gebrochen wie er war, von der Politik und selbst der Kunst fern, und starb i. J. 1531.

Tillmann Riemenschneider.

---

1) Vgl. C. Becker: Till. Riemenschneider, sein Leben und seine Werke. Mit Abbildungen. Leipzig. 1857. Ebenso Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg, S. 219.

Schüler des Riemenschneider.

Eine grosse Anzahl von Schülern (Lehrlingen) scheint den Meister umgeben zu haben. Wir wissen aus dem Zunftbuche [1]) von Würzburg noch ihre Namen. Es waren Wilhelm von Köln, Hanns Braun von Geiselhöring in Bayern, Gabriel Schreiber von Lauf, Hans Gottwalt von Lohr, Heinrich Schussler von Neustadt, Heinrich Reiss von Ipfhofen, Henslin Fries von Mergentheim, Asmus von Hassfurt, Peter Dill von Würzburg und Hieronymus Müller von Würzburg.

Werke des T. Riemenschneider.

Viele Werke dieses vielbeschäftigten Meisters werden noch jetzt gezeigt. Wir zählen sie der Entstehungszeit nach auf [2]):

Voran steht das Grabmal des Ritters Eb. von Grumbach († 1487)[3]) in Rimpar bei Würzburg. Der Ritter steht da in fein ausgeführter Rüstung mit den Ordensketten, sein Fuss tritt auf Löwen. Dann folgen die Sandsteinstatuen des Adam und der Eva mit ihren Baldachinen am Südportale der Marienkirche in Würzburg, etwas mager gehalten, aber mit trefflicher Ausführung und anmuthigem Ausdrucke. Darauf folgt die Madonna auf der Mondsichel in Neumünster, dann kommen die vierzehn Nothhelfer im Mainspital (von Holz), das Grabmal des Bischofs Rudolph von Scheerenberg aus Salzburger Rothmarmor, grossartig und wieder mit unsäglichem Fleisse bis auf die Stickereien ausgeführt. Das

Kaisergrab zu Bamberg.

berühmteste Werk des Meisters ist aber das Hochgrabmal des heiligen Kaiserpaares (Heinrich und Kunigund) im Dome zu Bamberg. Es wurde bestellt vom Bischofe Heinrich Gross von Trockau i. J. 1499, vollendet aus Solenhofer Kalkstein i. J. 1513. Auf der Oberseite liegen die beiden Heiligen unter Prachtbaldachinen in den Costümen des anfangenden sechzehnten Jahrhundertes da. An den vier Seiten sieht man in Hochreliefs Scenen aus der Legende dieser Heiligen. Die Kaiserin erprobt ihre Treue, indem sie über die glühende Pflugscharr wandelt, die Kaiserin bezahlt die Bauleute des Domes, der Kaiser wird durch den hl. Benedikt von den Steinschmerzen befreit, der Kaiser nimmt Abschied von der Gemahlin auf dem Sterbebette, seine Seele wird gnädig gerichtet vor Gott, indem der Erzengel Michael, dem er ein Stift gebaut, all' seine guten Werke in die rechte Wagschaale legt. In der Umrahmung sind Eidechsen, Knaben, Drachen und Schnecken angebracht. Das Ganze ist sehr malerisch und lebendig,

---

1) Im Lokale des hist. Vereins in Würzburg.
2) Nach Becker.
3) Abgeb. in Hefner's Trachtenbuch.

mit viel Naturwahrheit und feinem Geiste ausgeführt, dazu technisch von hoher Vollendung!

Daran schliessen sich Christus, Johannes Baptista und die zwölf Apostel an den Streben der Marienkirche (von 1500—1506) [1]), dann die Beweinung des Leichnams Christi an der Nordseite der Kirche zu Heidingsfeld, voll Naturwahrheit (1508), der Grabstein mit dem Porträt des Trithemius († 1516) in Neumünster, der herrliche Grabstein des Bischofs Lorenz von Bibra aus Salzburger Marmor († 1519), schon mit Renaissanceumgebung, mit Genien und Blumengewinden [2]).

Darauf folgt noch die Muttergottes im Rosenkranze zu Kirchberg (Volkach), wobei die fünf Freuden als Reliefs angebracht sind, von Holz geschnitzt und vom Meister selbst trefflich bemalt; dann die Kreuzabnahme zu Maidbrunn (am Hochaltare daselbst), wobei der Meister sich als Nikodemus angebracht hat, eine Statue der hl. Anna ebendort, ein hl. Stephan in der Marienkirche in Würzburg, das grosse Kruzifix im Dome, und der Grabstein des Meisters Tillmann selbst [3]), der ihn uns als kräftigen, breitknochigen, bartlosen Mann im stattlichen Rathsherrnrocke und mit dem Barette zeigt, wie er den Rosenkranz in der Hand hält.

Ausser diesen erhaltenen und mit Sicherheit dem Meister beizulegenden Werken machte er noch einen Hochaltar für den Dom mit vier Säulen und dem Bilde des Erlösers [4]) und das bis zur Decke reichende Sakramentshaus, welche aber beide leider der Zerstörung anheimfielen. Auch ein Brustbild des hl. Kilian (2 fl.), ein Veronikabild, eine Console und Figuren zu den Domsakristeikästen (10 fl.) schnitt er nach dem Zeugnisse der Rechnungen. Viele andere Arbeiten werden dem Meister aber rings in Franken ohne Grund zugeschrieben. Die genannten Werke indess sind ein Beweis, dass Tillmann Riemenschneider (sein Wappen sind zerschnittene Riemen) zu den tüchtigsten Bildhauern Deutschlands zählt und würdig neben Adam Kraft gestellt werden darf. Seine Gestalten sind naturwahr wie die des Kraft, aber feiner, edler, die schlanken Formen, das tiefe Gefühl, die Wehmuth im Gesichtsausdrucke, die eckig gebrochenen Falten

---

1) Die beiden Johannes jetzt im Lokale des historischen Vereins.

2) Es heisst in der Nachricht: Gemacht durch den weitberühmten Dillmann Riemenschneider.

3) Jetzt im Lokale des historischen Vereins.

4) Gefasst von Linhard Becke aus Augsburg 1510.

der Gewänder lassen einen Zusammenhang des Meisters mit Martin Schongauer vermuthen.

Werke von andern Meistern in Würzburg.

Noch haben wir eine Fülle von Steinarbeiten andrer Meister in Franken aufzuzählen. An der Marienkirche sind die drei Tympanonbilder über den Portalen hohen Preises werth. Das erste zeigt die Verkündigung. Vom Munde des Vaters geht ein Lichtstrom aus, in welchem der Sohn (nacktes Kindlein mit Kreuz) unter Leitung der Taube des hl. Geistes zum Ohre der Gottesmutter hinfliegt, weil sie durch ihr Hören, Gehorsamen, die Mutter Gottes zu werden verdiente[1]). Das zweite zeigt die Krönung Mariä durch den nebenan sitzenden Sohn. Katharina und Barbara, Glauben und Wissenschaft der Kirche, bilden gleichsam die Zeuginen bei dem Akte. Endlich das dritte enthält das Gericht. Christus sitzt da, zwei Schwerter gehen aus seinem Munde, Johannes und Maria knieen fürbittend vor ihm, Engel blasen in die Posaune. Da stehen die Todten auf. In den Himmel, welchen Petrus öffnet, gehen die Seligen aller Stände ein. Die Hölle ist der Rachen eines Ungeheuers. In diesen zieht der Satan mit Ketten die widerstrebenden Verdammten hinein, abermals Vertreter aller Stände, einen Papst, Bischöfe, Kaiser, Ritter und Mönche. Es war eine stete Predigt, dass kein Stand vor der Verdammniss bewahre.

Wie der Künstler dieser kräftigen und sinnigen Skulpturen geheissen, wissen wir nicht mit Sicherheit. Vielleicht war es Meister Andreas Scheffer von Königshofen, der die Steine zu zweien von diesen Tympanonbildern in den dortigen Brüchen holte. Aehnliche Bilder des Gerichts finden wir am Nordportale in Kitzingen, an der Michelskapelle in Ochsenfurt und in Dettelbach (1506).

Auch Albr. Dürer hat sich im Meisseln versucht. So machte er mehrere Medaillons, die Figürchen von Adam und Eva (Gotha), eine sitzende Madonna, dann zwei Reliefs in Speckstein, die Geburt und Predigt des Johannes[2]), Medaillons u. a.

Steinskulpturen in Franken.

Zu den Skulpturen der Epoche gehören noch ein grosses Relief „der Tod Mariä“ in der Marienkirche in Würzburg, eine Anbetung der Könige mit vielen Pferden und Leuten und ebenso eine figurenreiche Kreuzigung in der Ritterkapelle in Hassfurt

---

1) Aehnlich im Hofe Rödelsee, in Hocheltern, früher am Domportale, und in der Trausnitzkapelle in Landshut.

2) Nach Förster: Geschichte der deutschen Kunst, Bd. II, S. 33. Und Denkmale, VII.

(Grab der Bebenburg), dann die sechs Heiligen an der Kanzel in Heidingsfeld, die Figuren am Sakramentshause in Ochsenfurt, der grosse Oelberg ebenda, die Werke der leiblichen Barmherzigkeit und die hl. Elisabeth am Portale der Spitalkirche daselbst, Christus und die Kirchenväter an der Kanzel in Lohr, die Flügel des Taufaltars in der Stiftskirche zu Aschaffenburg (1460), Christus im Grabe[1]) und eine Kreuzschleppung an der Agathenkirche daselbst.

Grabsteine.

Ausserdem prangt noch eine unzählige Menge von Grabsteinen, oft von entzückender Schönheit, in den Kirchen und Kapellen des Frankenlandes. So ist in Hassfurt der Grabstein zweier Ritter mit Frauen, in Würzburg der prachtvolle Grabstein des Gründers der Universität, des Bischofs Johann von Egloffstein (1415) mit Schwert und Stab unter hohem Baldachin (Nr. 179) und des Martin von Saynsheim († 1434) mit Turbanhut und Ordensketten, in Lohr sieht man die Grabsteine der Rinecker, in Karlstadt Rittergräber, in Ebern die Grabsteine der Rotenhan und Fuchse, in der Stiftskirche zu Aschaffenburg die Grabsteine des Herzogs Otto von Wittelsbach und der Luitgardis, flach gehalten aus Rothmarmor v. J. 1524.

Holzschnitzwerke in Franken.

Es übrigt, auch von den Holzskulpturen in Franken zu reden. Obwohl die meisten Steinmetzen auch in Holz arbeiteten (wie wir bei Riemenschneider sahen), und obwohl andrerseits auch die Schnitzer manchmal sich am Steine versuchten, wie wir bei Veit Stoss gewahren, so forderte doch das Material des Holzes eine eigene Bearbeitung, eine eigene Uebung und Hand, so dass wir annehmen dürfen, dass die Holzschnitzer meistens bei diesem Material blieben. Von diesen Schnitzern stammen daher die zahllosen Schnitzwerke, Gruppen, Figuren, Reliefs und Gestühle von Holz, welche noch in Franken sich finden, nicht von den Steinmetzen. Der Fürst aller Schnitzer in Franken war aber Veit Stoss in Nürnberg.

Veit Stoss.

Die Familie Stoss war ohne Zweifel schon länger in Nürnberg ansässig[2]). Ein Michel Stoss erhält 1418 die Aufnahme als Bürger, ein Heinz Stoss Gürtler kommt i. J. 1446 vor, eine Katharina Stossin i. J. 1454, ein Fritz Stoss i. J. 1476. Wahrscheinlich war Veit Stoss der Sohn jenes Heinz Stoss, daher bedurfte er keiner besonderen Aufnahme als Bürger und arbeitete

Sein Leben.

---

1) Im städtischen Museum.

2) Nach Baader: Beiträge, II, S. 15. Ebenso: Anzeiger f. K. d. d. Vorz. 1860. 11. Vergl. Nagler, Künstlerlexikon.

Nr. 179.

Grabstein des Bischofs Johann von Egloffstein in Würzburg (1415).

bald als Meister. Im J. 1477 verzichtete er auf sein Bürgerrecht in Nürnberg, gelobte, nichts gegen die Stadt zu rathen oder zu thun, sowie ihre Geheimnisse nicht auszusagen und zog wie viele Landsleute (z. B. Dürer's Bruder) nach Polen [1]), wo am prachtliebenden Hofe der Jagelonen reicher Verdienst winkte. In Polen, besonders in Krakau, blieb Veit bis zum J. 1496. Da er aber viele Zeit abwesend war, stellte er in Krakau für Weib und Kind einen Vormünder am Stadtschreiber Johann Heydecke auf i. J. 1485. Seine öftere Erwählung zum Zunftmeister zwischen 1489—95 zeigt von seinem Ansehen in der Polenstadt. Auch der Auftrag zur Ausführung des Hochaltars der Marienkirche (—1484) und des Grabes des Königs Kasimir (1492) zeugt dafür. Dann bat er beim Rathe in Nürnberg um Wiederaufnahme als Bürger und erhielt sie auch. Er kaufte sich nun ein Judenhaus um 1800 Gulden und legte i. J. 1501 eine Summe von 1200 fl. auf Zinsen, war also ein wohlhabender Mann. Aber bald kam er, eine geniale, aber leichtsinnige, leidenschaftliche, veränderliche und charakterlose Natur, wie es scheint, in arge Konflikte. In einen Prozess verstrickt, machte er einen Schuldbrief und setzte das von ihm nachgeahmte Siegel Baner's darunter. Aber die Sache ward ruchbar. Er floh in die Freiung eines Klosters, ward aber beim Herausgehen doch inquirirt vom Rathe und gestand Alles. Auf dem Verbrechen der Siegelfälschung stand die Todesstrafe. Auf viele Fürbitten hin schenkte man ihm das Leben, aber vom Henker wurde er auf beiden Backen gebrandmarkt i. J. 1503. Später hatte er Prozess mit seinem Schwiegersohne G. Trummer. Dieser floh aus der Stadt und flehte den Schutz der Riedesel, der Erbmarschalle von Hessen, an, welche der Stadt manchen Schaden zufügten. Obwohl der Meister selbst versprochen hatte, lebenslang in der Stadt zu bleiben und hiebei ohne Schuld war, ergriff doch auch er aus Furcht vor Verantwortung die Flucht und verhandelte von der Ferne mit dem Rathe. Dieser suchte endlich den Meister zur Rückkehr zu bewegen. Auf Bitten seiner Hausfrau erhielt er freies Geleite auf sechs Tage i. J. 1505. Im Juni kam er nach Nürnberg und empfing nun das Urtheil, vier Wochen

---

1) Die Polen behaupten, Veit Stoss sei in Krakau geboren, nennen sein Geburtshaus und Jahr. So in dem Quellenwerke: Wzory sztuki sredniowiecznei przez Alexandra Przezdzickiego i Edwarda Rastawieckiego. Es wäre möglich, dass sich schon Veit's Vater einige Jahre in Krakau aufgehalten und dass damals Veit geboren worden. Vgl. auch Rudhart: Taschenbuch für vaterländische Geschichte. Jahrg. 1854, S. 92.

im Thurme zu büssen und zu schwören, dass er ohne Rathsbewilligung die Stadt nicht mehr verlassen wolle, nur Geschäftsreisen auf 3—4 Wochen sollten ihm erlaubt sein. Er erlitt seine Strafe und gab sich dann mit Eifer seiner Kunst und seinem Gewerbe hin. Er bezog die Märkte in Mittel- und Süddeutschland, wie es scheint selbst in Böhmen, Schlesien, Ungarn und Polen und verkaufte seine Schnitzarbeiten. Im J. 1506 durfte er den Fastenmarkt in Frankfurt besuchen. Aber unruhig, wie er war, gab er sich ob des früheren Handels noch nicht zufrieden und schimpfte auf den Rath, der ihn unschuldig verurtheilt habe, so dass dieser ihn mahnt und ihn einen unruhigen, heillosen Bürger nennt.

Nicht bloss als Schnitzer bewies sich aber Veit Stoss, sondern auch als Mechaniker und Bautechniker. So hatte er i. J. 1496 und 97 übernommen[1]), eine grosse Brücke herzustellen, dann wieder eine kleine Brücke, und machte dazu die Modelle. Den wankenden Pfeiler in der Rednitz stellte er ohne Schaden her. Für diese Arbeiten verlangte er i. J. 1506 den Lohn. Man solle, sagt er, das grosse Werk der Brücke prüfen und bezahlen, oder, ohne es sehen zu lassen, zerlegen und vernichten. Für das kleinere Werk fordere er 34 fl., wolle man es nicht, so soll man es ihm ausliefern, damit er es verkaufen könne. Auch für seinen polnischen Wagen, den er mitgebracht und der ihm vom Stadtbaumeister Seitz Pfinzing abgenommen worden, begehre er 10 fl. Der Rath liess das grosse Werk vernichten, für das kleine gab er 22 fl., für den Pfeiler 10 fl. Darüber ergoss sich der Meister abermals in Klagen und Beschimpfungen des Rathes, wofür er in das Loch gesteckt wurde. Bald erhielt er aber wieder Arbeiten der Stadt, so zwei Bilder unter das Kreuz der Frauenkirche. Dazu gab man ihm eine Linde aus dem Reichswalde. Vom Kaiser Max I. erhielt der Meister sofort einen Restitutionsbrief und viele Arbeit (1506), er durfte an den Hof reisen und eine Meile weit sonst sich von Nürnberg entfernen. Obwohl er nun seine bürgerliche Ehre wieder hatte, wollte doch ob seines Charakters kein Meister und Geselle bei ihm arbeiten, was ihn in grosse Wuth versetzt. Nochmal begann er Streithändel mit P. Imhof und Hirschvogel.

Endlich starb Veit Stoss, der sehr mässig gelebt und nie Wein getrunken, im hohen Alter von 95 Jahren, erblindet, in Nürn-

1) Baader vermuthet hierunter das Modell zum Sebaldsgrabe. Das hätte wohl nicht der Rath, sondern die Kirchenpflege von dort bestellt. Auch ist das Wort Brücke nicht = Modell.

berg i. J. 1533[1]). Er war zweimal verheirathet gewesen. Die zweite Frau, Barbara Herzin, war im J. 1526 gestorben. Er hinterliess viele Kinder, wovon uns eine Tochter, Trummer's Gattin, und drei Söhne, Martin, Andreas (Karmelit) und Florian bekannt geworden. So ist das Lebensbild dieses Meisters ein ziemlich trübes.

Aber als Künstler ist er bewunderungswürdig. Er ist Holzschnitzer, Maler, Bildhauer in Stein und Kupferstecher[2]). Eine ungemeine Thätigkeit, eine Produktivität ohne Gleichen, verbindet er mit der Gabe der effektvollen, prachtvollen Auffassung der Gegenstände. Er verlässt allerdings die edle Einfachheit der früheren Meister in Nürnberg, es ist viel Gesuchtes, Manirirtes in seinen Bildern, die Falten der Gewänder sind oft kleinlich, knitterig und gebrochen. Aber eine weiche Anmuth weiss er über die Köpfe hinzuhauchen, besonders über die Madonnenbilder, dass wir alle jene Mängel leicht vergessen. Von seinen Werken nenne ich zuerst die bedeutenderen. Die älteren befinden sich in Krakau. Dort ist in der Frauenkirche ein gothischer Hochaltar, wozu Veit Stoss das Mittelbild, die kolossale Krönung Mariä, sowie die Reliefs der Seitenflügel geschnitzt hat (1472—84). Daran schliesst sich das Grabmal des Königs Kasimir in der Kathedrale[3]). Der Polenkönig liegt da im Krönungsornate, aus weiss- und rothgesprengtem Marmor. Aber man sieht, dass der Meister, der Zeichner, eigentlich ein Holzschnitzer gewesen, die Haare stehen ab vom Haupte wie bei einer Bürste, die Falten legen sich wie kleine Stricke über die Stirne, Alles ist sehr realistisch! An den Wänden des Sarges sind symbolische Reliefs angebracht, die Klagen der Provinzen, sechs heftig weinende Slaven mit ächtem Typus der Race. An der Vorderseite zeigen zwei Schildhalter die Wappen Polens, nebenan lesen wir des Meisters Monogramm, Namen und die Jahreszahl 1492[4]). Ueber der Tumba ist ein Baldachin aufgestellt, der auf acht Säulen ruht, eine seltsame Architektur, aus Gothik und Renaissanceformen (Kugeln, Schwäm-

Werke des Veit Stoss.

Altar und Grabmal in Krakau.

---

1) Nach Neudörfer i. J. 1542. Aber nach Baader sandten die Testamentsexekutoren schon i. J. 1534 nach Siebenbürgen, Ungarn, Böhmen und Polen, um Forderungen desselben einzutreiben. Beiträge, II, S. 46. Auch im Puch der Todengeleut zu Sandt Sebalt ist dieses Jahr 1533 eingetragen.

2) Kupferstiche mit seinem Zeichen und Namen (F. S.) sind in München (10) und in Dresden (3). Nach Lesser.

3) Veröffentlicht von Dr. Förster: Denkmale, VI, S. 14.

4) FIT STVOS.

men) gemischt. Auf den Kapitälen dieser gedrehten Säulen finden wir reiche Reliefs aus der Offenbarungsgeschichte, von der Schöpfung bis zum Gerichte. Diese gut gedachten Reliefs sind der Inschrift nach von Jörg Huber (aus Passau?), einem Schüler des Veit Stoss, der i. J. 1494 das Bürgerrecht in Krakau erhielt und eine eigene Werkstätte hatte[1]). Ausserdem werden noch die Rathsherrenstühle der Frauenkirche, der Johannesaltar und ein Oelberg ebendort, sowie viele Schnitzaltäre in Oberungarn (Leutschau, Bartfeld u. s. f.) dem Veit Stoss zugeschrieben.

In Nürnberg haben wir von ihm das Mittelstück des Welseraltars, jetzt in der Frauenkirche (1504), eine herrliche Madonna mit Engeln. Daran schliesst sich der grosse Rosenkranz in der

Nr. 180.

Maria im Rosenkranze, von Veit Stoss in Nürnberg.

Lorenzerkirche, vom Kaufmann A. Tucher um 595 fl. i. J. 1518 gestiftet. Maria und der Engel sind frei schwebend, der sie umgebende Rosenkranz enthält die sieben Freudenscenen aus Mariens

---

1) Nach Förster. Und: Anzeiger des germanischen Museums. J. 1862. Oktober. Nr. 10. Der Name der Heimath ist auf dem Werke unleserlich.

Leben[1]). Dann stammt von ihm ein grosses lebenswahres Kruzifix mit Johannes und Maria in der Sebalduskirche (1526). Noch rechnet man die wundersam feine Krönung Mariä in der Burgkapelle, die Vermählung der hl. Katharina mit dem Christkinde in der Euchariuskapelle mit einiger Wahrscheinlichkeit, dagegen wohl ohne Grund die Grablegung in der Kreuzkapelle, die Kreuzigung in der Rochuskapelle, die Statuen am Hochaltare der Johanneskapelle unter die Arbeiten des Meisters. Dafür ist ein dreifaches Steinrelief im Chore von St. Sebald, das Abendmahl, der Oelberg und die Gefangennehmung, welche letztere das Zeichen des Veit Stoss enthält, wohl dem Meister zuzuschreiben, während Neudörfer das erstere dem A. Kraft beilegt[2]).

Ausserhalb der Stadt Nürnberg zeigt man noch in Heilsbronn ein ergreifendes Eccehomobild und in der Frauenkirche in Bamberg (1525) die Theile des alten Hochaltars, die Reliefs der Geburt, wobei Engelgruppen und Hirten Gesänge und Musikstücke aufführen, die Heimsuchung, Beschneidung und Opferung. Es ist eines der ersten Werke der Art ohne Bemalung.

Verlorene Werke des Veit Stoss.

Ausserdem führt Neudörfer noch viele Arbeiten des Meisters an, ganze Landschaften mit Bergen, Flüssen und Städten, ein kleines Kruzifix (das er für Christoph Kohler um 40 fl. machte), einen englischen Gruss in die Frauenkirche, einen Altar in die Predigerkirche, der dann nach Straubing gekommen, und besonders die Statuen des Adam und der Eva von Holz mit Fassung in Lebensgrösse für den König von Portugal[3]).

Jedenfalls sehen wir, wie weit der Ruhm und die Kunst unsers Nürnberger Meisters gereicht, von Siebenbürgen bis Portugal hat er Besteller und Abnehmer für die Werke seiner Hand!

Ob der prachtvolle, 60' hohe Entwurf zu einem Hochgrabe mit Tabernakelbau für St. Sebald, den C. Heideloff besitzt und veröffentlicht hat, von dem Meister Stoss stamme, lässt sich bei der Verschiedenheit des Monogramms nicht entscheiden. Es ist ein noch hoher spätgothischer Bau wie das Sakramentshaus, von

---

1) Die ganze Geschichte des Prachtbildes bei Rudhart a. a. O., S. 93. Restaurirt ward es i. J. 1825 durch die beiden Rottermundt unter C. Heideloff's Leitung.

2) Nach Alex. Lesser im Anzeiger d. germ. Museums, Jahrg. 1862, Nr. 11 und nach dessen mündlicher Mittheilung.

3) Neudörfer setzt die bezeichnenden Worte bei: Sie waren so lebendig, dass sich einer entsetzet, so man sie betrachtet.

herrlicher Wirkung, der entschieden den Vorzug vor dem späteren Werke Vischer's im Uebergangsstyle verdient hätte[1]).

Bildschnitzer in Nürnberg.

Neben Veit Stoss war aber noch eine reiche Schaar von Bildschnitzern in Nürnberg thätig. Ihre Zahl ist so gross, dass wir wieder kaum begreifen, wie sie alle den Lebensunterhalt sich verdienen konnten. Ich hebe eine Anzahl von Namen hervor[2]): H. Pleyenfelder Bildmacher 1424, Martin Guldein 1441, Hanns Peyrlein und Hanns Bildschnitzer 1461, Ulrich Bildschnitzer 1461, Pangratz 1467, Ulrich Huber 1468, Sixt Frey 1472, Hanns Müllner 1477, Hanns Reutter 1478, Augustin Schmid 1485, Linhard Mändel und Jakob Spilberger 1489, Hans Rosenstein 1499, Heinrich Schab 1500, Niclas Bair 1503, Hanns Hartlieb 1510, Jörg Renwolt 1517, Hans Keser 1519, P. Flattner und Mathes Gebel 1523, Hanns Schlund 1525, Jobst Stumpf 1530, der böse Bölz, ein künstlicher Bildhauer, und Simon mit der lahmen Hand. Dass Michel Wohlgemuth auch selbst in Holz geschnitzt, scheint sehr zweifelhaft[3]).

Von diesen Meistern sind wohl die vielen Schnitzwerke des fünfzehnten Jahrhundertes in Mittel- und Oberfranken geschaffen worden, deren Meister nicht genannt sind. Nur die an Würtemberg angränzenden Gebiete haben auch von Schwaben ihre Schnitzwerke bezogen.

Holzschnitzwerke in Nürnberg.

In Nürnberg[4]) selbst nenne ich die vorzüglich zarte Holzfigur der schmerzhaften Gottesmutter (Landauer Sammlung), und die Holztafel mit den kleinen Reliefs aus dem Leben Mariä, von der Empfängniss bis zum Gerichte, wo sie noch fürbittet.

Ausserhalb dieser Hauptstätte der Kunstübung besitzt Hersbruck einen Hochaltar mit Figuren in der Weise Wohlgemuth's, Schwabach einen noch reicheren Hochaltar (1495) und kleinere Altäre mit dem Leben Mariä in der Rosenberger Kapelle, Heilsbronn den Altar des Markgrafen Friedrich IV. v. 1500 mit den Bildern der Adoration und der Grablegung von hoher Schönheit. In Weissenburg[5]) haben wohl die Altäre ihre Figuren noch aus dieser

---

1) Vgl. Heideloff: Ornamentik des Mittelalters; Nagler im Kunstblatt 1847; Schuchardt ebendort 1855.

2) Nach Baader: I, 3. und Neudörfer.

3) Neudörfer nennt ihn nur einen künstlichen Maler und Reisser.

4) Vgl. Kugler: Handbuch der Kunstgeschichte, II, 739. Rettberg: Nürnbergs Kunstleben.

5) Der Hochaltar ist noch am Orte, ein Altar mit schönen Figuren kam in die Karmelitenkirche nach Nördlingen, vier kleinere, meist mit Madonnenstatuen, kamen in das b. Nationalmuseum nach München.

Holzschnitzwerke in Westfranken.

Quelle. Die folgenden Gebilde zeigen mehr schwäbischen Charakter. Rothenburg an der Tauber hat Meisterwerke der Holzschneidekunst. Der Hochaltar der Jakobskirche, dessen Flügel Herlen 1466 gemalt, zeigt im Schreine ein Kruzifix und sechs Statuen unter Baldachinen, in trefflicher Farbenfassung, von einem Adel, einer Grossartigkeit und Einfachheit, dass wenige Werke ihnen vorzuziehen sind. Der Altar des hl. Blutes in Mitte der Kirche ist ohne Farbenfassung, zeigt in Mitte das Abendmahl, auf den Flügeln Scenen der Passion, im Geiste Schongauer's. Auch die Spitalkirche hat einen ungefassten Prachtaltar, oben mit der Krönung Mariä, unten mit dem Tode der hl. Jungfrau, schon im Uebergange zur italienischen Manier; in der Schäferkirche ebendort haben wir drei Altärchen mit trefflichen Figuren (nach Zeitbloom). Auf der Strasse von Rothenburg nach Bamberg liegt Neustadt a. d. Aisch mit einem kostbaren Relief des Todes Mariä (Maria stirbt stehend: Nr. 181), das voll Anmuth, Reiz und Wahrheit ist [1]). In Ansbach hat die Ritterkapelle einen Altar mit herrlicher Madonna, das nahe Schalkhausen hat den Georgsaltar mit der Statue des hl. Ritters in Mitte, ebenso hat Dünkelsbühl in seinen Altären Prachtfiguren, Münchaurach eine grosse wunderliebliche Madonna als Helferin der Christen, die Deutschherrenkirche zu Altenbernheim grosse Statuen Mariä und Johannis des Evangelisten von edelster Haltung!

Die Zahl der Einzelnstatuen und Reliefs, welche sich in dem Gebiete noch vorfinden, ist fast unendlich!

In Würzburg haben wir bereits die Hauptmeister H. Weiss, Ul. Hagenfurter, Riemenschneider und dessen Gesellen genannt. Unter den Lehrjungen des Schnitzers Hagenfurter finden wir noch angeführt den Hans Metz, Paul Posterer, Hanns und Lorenz Wagenknecht [2]).

Schnitzwerke in Würzburg.

Von den Werken dieser Würzburger Meister hat sich ausser den Arbeiten Riemenschneider's nur Weniges erhalten. Am bedeutendsten ist wohl der Flügelaltar in der Burkardskirche in Würzburg [3]), aber erst von 1589, mit drei Reihen Reliefs aus dem Leben Mariä, schon sehr genreartig gehalten. Vieles findet

---

1) Nach der Zeichnung von Prof. Eberlein in Nürnberg. Vom selben Meister ist auch der obige Grabstein B. Johanns von Würzburg gezeichnet.

2) Die Bücher der Lukasbruderschaft in Würzburg. Im histor. Vereinslokale daselbst.

3) Vgl. Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg, S. 367. Der Meister war Alexander Müller.

Nr. 181.

Tod Mariä, Holzrelief in Neustadt a. d. Aisch.

sich in der Sammlung des historischen Vereins in Würzburg, Vieles ging neuerdings durch Verkauf für immer verloren [1]).

Altar in Aschaffenburg.

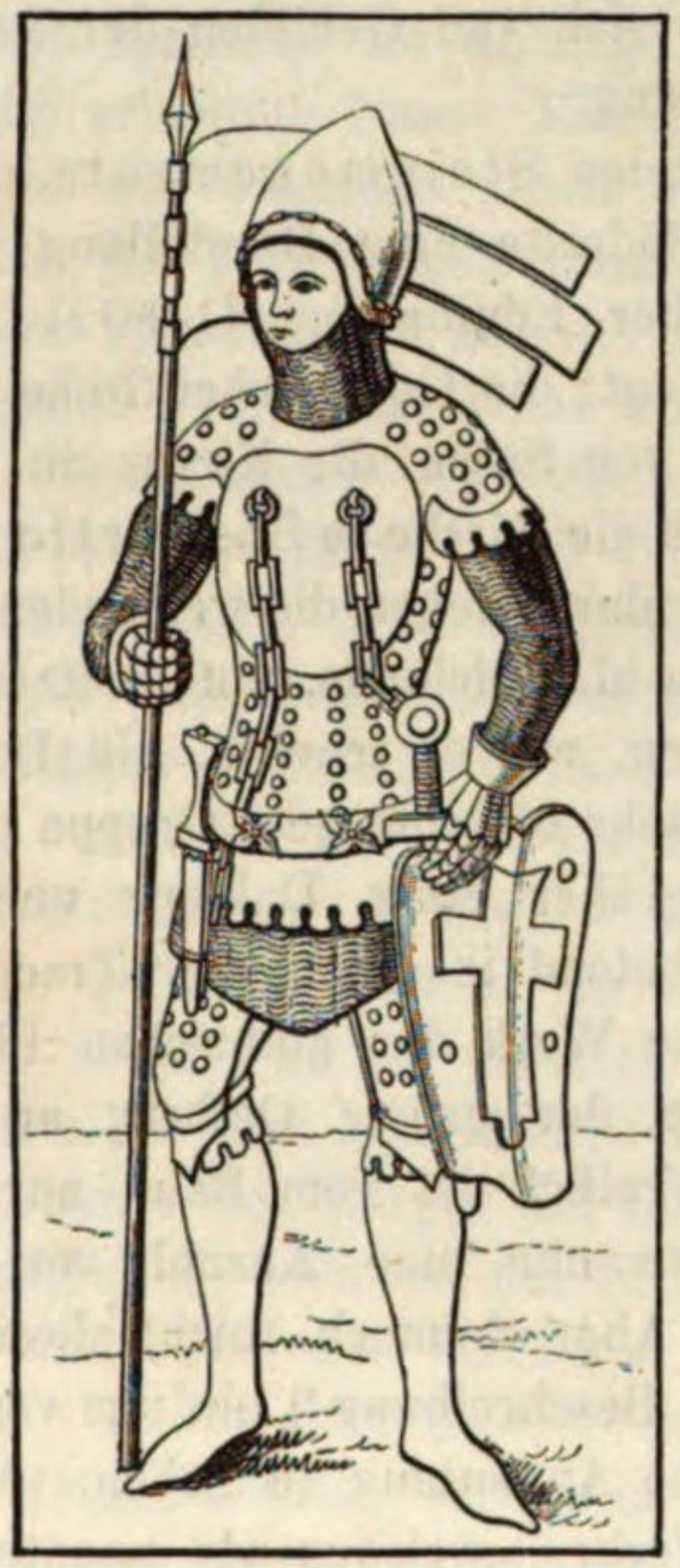
Mit Aschaffenburg lehnt sich die Kunstübung bereits an die Rheinlande an. Wir erkennen dieses aus der Nachricht, dass i. J. 1490 der Steinmetz Hanns von Worms einen gothischen Hochaltar mit zwei Klappen für den Münster fertigte, welche 21 Bilder enthielten. Er empfing dafür als Lohn 300 fl. und 10 fl. zu einem Kleide für sich und für seine Frau. Leider hat sich dieser Altar, der 1606 restaurirt wurde, nicht bis zur Gegenwart erhalten.

Chorstühle in Franken.

Es übrigt noch, die Chorgestühle der Zeit in den Gebieten Frankens in das Auge zu fassen. Merkwürdig ist, dass diese Gestühle hier viel weniger Beifall gefunden haben, als in den

1) Durch den Verkauf der Martinengo'schen und Zirn'schen Sammlung.

Nr. 182.



Ritter am westlichen Chorgestühle in Bamberg.

südlicheren Gegenden. Es wurden weit weniger Gestühle der Art mit künstlerischer Zier geschaffen und noch weniger haben sich erhalten. Ich kenne nur das einfache, kräftig geschnittene Gestühl in St. Sebald in Nürnberg, das Gestühl mit vielen Figürchen (Ritter!) im Westchore zu Bamberg (Anfang d. 15. Jahrh.), noch einfachere in Ochsenfurt und in Kitzingen und endlich das prachtvolle Gestühl in der Burkardkirche in Würzburg mit dem reichen Masswerke der letzten Gothik (1510?)[1]).

6. In der Pfalz.

Skulpturen der Pfalz.

Die Pfalz bietet die wenigsten Nachrichten und Ueberreste der Plastik des Mittelalters. Die steten religiösen Wirren des Landes waren nicht weniger feindlich den Gebilden der Kunst,

1) Hier liess schon der Abt Friedrich (c. 1280) ein reiches Chorgestühl um 40 Pfd. Heller machen. Vgl. Wieland: Geschichte des Klosters St. Burkard.

als der französische Raub- und Zerstörungskrieg des siebzehnten Jahrhundertes. Was sich von Gebilden der Art erhalten hat, ist von geringer Bedeutung.

Voran stehen einige Steinmonumente. So zeigt der Dom von Speier an der Südseite eine Darstellung der Verkündigung, ein Bild von trefflicher Empfindung (1450?), dann eine Kreuzschleppung, sehr bewegt; die Gottesackerkirche hat an der Aussenwand einen Oelberg von Stein, die Kirche in Anweiler hat eine Verkündigung, endlich die Kirche in St. Martin ein treffliches Grab Christi. Unter Baldachinen stehen die weinenden Frauen, Engel halten das Leintuch dem hl. Leichnam, unten sitzen die Wächter. Zur Seite kniet der Stifter, wie es scheint, ein Domherr von Speier. Das Ganze ist eine sehr bewegte edle Gruppe (c 1500). Daneben prangen die Prachtgräber eines Dalberg und seiner Gemahlin (c. 1490); sie sind betend in glänzender Tracht dargestellt.

Oelberg in Speier.

Das grossartigste Werk der gothischen Plastik in der Pfalz war aber ohnstreitig der grosse Oelberg an der Südseite des Domes in Speier. Freilich ist vom Baue nur eine Ruine, vom reichen Figurenwerke nur eine Anzahl von fünf beschädigten Figuren geblieben. Aber dennoch reicht dieser traurige Ueberrest neben der alten Beschreibung[1]) hin uns vom Charakter dieses grossen Gebildes eine Andeutung zu geben. Wir bieten die Beschreibung dieses Werkes, welches als neuntes Weltwunder gepriesen wurde und das uns als Repräsentant aller Skulpturen der Pfalz gelten mag:

„Auf sechs gothischen Pfeilern ruhte ein Gewölbe, mit einem Baldachine bedeckt. Oben endete das Ganze in einen durchbrochenen Helm. Von den Bogen grinsten Katzen, Hunde und Thierfratzen. Alles das war von rothem Gesteine. Zwischen den Pfeilern, in Mitte des Tempels, erhob sich der Oelberg aus unregelmässig aufgethürmten Felsstücken, von denen die höchsten herabzustürzen drohten. Rings um den Berg rankte ein Epheustamm mit vielen Verzweigungen bis oben. Aus allen Fugen und Spalten sprossten ausgemeisselte Kräuter und Gräser. Hirschzunge, Ehrenpreis, Haselwurz, Wegerich, Mohn, Lilien und andre Pflanzen schmückten die Felswände. Auf der Ostseite blühte der ägyptische Stechdorn zwischen andern Blumen und Pflanzen

1) Vom Jesuiten Armbruster, trefflich verarbeitet von Geissel: Kaiserdom von Speier, I, 143. Auch von Luther wird dieser Oelberg bewundernd angeführt. Hr. von Reider in Bamberg besass eine Zeichnung dieses Kunstwerkes, eine andre in sieben Blättern ist noch in Göttingen.

des Morgenlandes. Breites Farrenkraut deckte den bemoosten Stein; flüchtige Hasen sprangen am Abhange; das muntere Eichhörnchen knackte die erbeutete Nuss; Eidechsen tummelten sich in erbostem Kampfe; die Schnecke kroch durch das Gras; die Schildkröte schleppte ihr schützendes Haus, und die lauernde Schlange streckte den spitzen Kopf aus der Höhle und erhaschte den eilig fortflüchtenden Frosch am Beine und gab ihm den Tod. Von der Nordseite begann neben einer Säule ein schmaler Weg, der sich allmählich an dem Berge nach Süden bis zur Spitze hinaufzog, auf der der Erlöser in Lebensgrösse kniete, wie er in heftigem Seelenkampfe beim Nahen des Leidens betete, das Gesicht den höchsten Schmerz verkündend, nach dem westlichen Himmel emporgewendet. Auf der höchsten Platte des Felsens stand der Himmelsbote Gabriel, wie er eben vom Himmel gestiegen und noch von Lüften getragen schien. In der Linken trug er das verhängnissvolle Kreuz, in der Rechten den Blutkelch und brachte dem zagenden Erlöser himmlischen Trost. Zu des Heilands Füssen am Abhange des Berges sah man drei Jünger umherliegen, sorglos schlafend, während des Meisters Seele bis zum Tode betrübt war, und schon der Verräther nahte, um ihn dem Tode zu überliefern. Hinter dem Erlöser stand er — Judas — an der Spitze der Kriegsknechte, vorsichtig seinen Meister beschleichend, mit vorgestreckter Rechten, wie um seine Beute zum Tode zu bezeichnen; in der hocherhobenen Linken hielt er den gefüllten Beutel mit dem Blutgelde, das er eben empfangen. Hinter Judas folgte ein Knecht mit zornig geschwungener Streitaxt, eine Pickelhaube deckte sein Haupt, in ungekämmten Locken starrte der struppige Bart, ein krummes Schwert hing von der Rechten, zwei Messer mit einem Wetzsteine, jene zu schärfen, drohten aus dem nach Metzgerart um die Lenden geschlungenen Gürtel. Nach diesem kam ein andrer mit einer Laterne auf der Stange. Bartlos fletschte das breite Gesicht gleich einem bissigen Hunde die Zähne und wendete sich, von unsauberm Schmutze besudelt, nach der Felshöhe. Eine schuppige Blechhaube hing ihm tief über die Stirne, an der Seite trug er das lange, ungewohnte Schwert und am schlappen Gürtel baumelte ein hänferner Sack, strotzend von Knoblauch, Zwiebelbündeln und Lauch. Durch die ungewohnten Waffen hindurch erkannte man noch den Bauer, und sein Anzug bezeichnete ihn noch als Knecht aus des Hohenpriesters Hof oder Küche, und seine ganze Haltung als den, dessen Vorwitz durch das Schwert des feurigen Petrus um ein Ohr gebüsst

ward. An diesen reihten sich zwei andre im schnellen Schritte; der eine ein alter Mann mit borstigem Barte, dem der Helm vom Hinterhaupte herabhing und dessen Leib ein Panzerhemd bis zu den Knieen verhüllte, während die Arme durch dicke Buckeln gedeckt waren, an seiner Seite ein krummes Schwert. Der andre, ein Jüngling mit üppigem Zwickelbart und weit hinabhängenden Haaren, war ganz in starrendes Eisen gekleidet. Darauf folgte mühsam ein von der Krätze gequälter Greis mit nacktem Schenkel, weil ein dort sitzendes Geschwür die Hose nicht litt. Ein breites leinenes Pflaster deckte die Wunde und darauf sass eine Mücke und sog das herausträufelnde Blut. Eine Hackenbüchse lag ihm im Arme und ein Pulverhorn hing an der Seite. Nach diesem kam ein bartloser Mann, der eine Mistgabel über die Schultern trug. An der Seite hatte er ein breites Schwert, ein Eisenhelm deckte den Kopf, als stattlicher Krieger ging er einher, nur dass das entblösste Knie des Knechtes Armuth bekundete und die zerrissenen Hosen in weiten Spalten klafften. Den sonderbaren Zug schloss, lachend ob des bepflasterten Anzugs, ein feister plumper Knecht. Im Kriegerkleide einherstolzirend, hielt er den drohenden Morgenstern mit beiden Händen auf der Schulter; ein Panzer schützte die stämmigen Schultern und die breite Brust; in weiten Falten schlotterten die übermässigen Beinkleider und ein lederner Beutel hing unter dem Arme, von dem es nicht klar war, ob Geldbeutel oder Brodsack. Das waren die Knechte, die mit Judas ausgezogen, um den Herrn zu fangen. Ihnen folgte unten am Fusse des Berges ein römischer Centurio mit sechs Kriegern. Diese in italischer Tracht, die Kleider und Waffen zum Theile kostbar, schritten gemessenen Ernstes vorwärts, weil nur von Pflicht, kaum vom Hasse gegen den Erlöser hieher geführt; während die Juden, wüthenden Hunden gleich, die ihre Beute verfolgen, voraus den Felsenpfad hinanstürmten.“

Wir sehen aus diesem Berichte, an diesem bewunderten Meisterwerke der Skulptur war keine Spur von Idealität mehr zu finden, die derbste Naturwahrheit galt als Ziel der Kunst, auch das Eckelhafteste ist daher nicht ausgeschlossen. Dabei spricht sich allerdings eine Technik ohne Gleichen aus, auch der naivste Naturhumor guckt überall hervor, der auch das Heilige mit seinen Schnörkeln und Sprüngen zu umgeben nicht umhinkann. Kurz, es ist die Kunst, wie wir sie in der flandrischen Schule unter den späten Nachkommen der van Eyks finden, wo die historische Auffassung schon der genreartigen Darstellung weichen muss.

Dort suchten also die Pfälzer Bildhauer damals ihre Ausbildung.

Noch übrigt, über Zeit und Meister dieses Werkes zu berichten. Es wurde begonnen i. J. 1509. Der Steinmetz, welcher den Entwurf gemacht, Hanns von Heilbronn, starb noch im selben Jahre. Aber ein Meister Lorenz und Hanns Glaser von Mainz setzten in seinem Geiste das Werk fort und brachten es in drei Jahren zu Ende. 3000 Gulden soll das Domkapitel darauf verwendet haben.

Holzfiguren in der Pfalz.

Was von Holzstatuen in der Pfalz erhalten ist, hat wenig Bedeutung. Da finden wir in Neuleiningen die Statuen Christi, Mariä und der zwölf Apostel, gedrungene, nicht besonders gut ausgeführte Gebilde, in Laubenheim zwei Statuen der beiden Johannes, in Hessheim und Landau eine hl. Familie, in St. Martin eine grosse Madonna (1520?), in Hainfeld eine hl. Magdalena, in Dernbach die sitzende Mittelstatue des hl. Valentin unter Baldachinen im alten Altarschreine. Alle diese Reste aber zeugen keineswegs für eine besondere Blüthe der Skulptur in der Pfalz, sie sind durchaus realistisch und handwerksmässig.

Neustadt an der Haardt hat auch ein interessantes Chorgestühl der Zeit mit zierlichen sitzenden Figuren an den Armlehnen.

II. Metallarbeiten.

Metallarbeiten der Spätgothik.

Die Zahl der Werke von Metall, welche in dieser Epoche für Kirchen, Burgen und Privatleute geschaffen worden, ist unermesslich[1]). Diese Gebilde haben alle noch so ziemlich den architektonischen Charakter, es sind höchst zierliche Bauten in

1) Man vgl. nur das Schatzverzeichniss von Andechs und des Freisinger Domes v. 1454 (Archiv des hist. V. f. Oberb. III.). Bischof Nikodemus della Scala schenkte dem Dome in Freising allein ausser dem Lukasbilde, einem byzantinischen Madonnenbilde mit Rahmen von Goldblech und Emailen (7. Jahrh.), einen Armleuchter von Beryll, einen grossen Kelch, eine Inful und ein Pektoral mit Amethist. Abt Conrad von Tegernsee kaufte i. J. 1462 zwei Silberarme mit Reliquien der Apostel Petrus und Paulus um 85 fl., dann eine sechseckige Monstranz zu Ehren des hl. Coloman für 55 fl., eine tafelförmige Monstranz um 48 fl., eine Monstranz mit Strausseneier für 86 fl., eine grosse Monstranz mit dem Bilde der Gottesmutter um 595 fl., das Bild der hl. Jungfrau, mit der Sonne umgürtet, um 505 fl., die Bilder des hl. Benedikt und der hl. Scholastiker um 304 fl., ein rundes Pektoral von purem Golde mit Edelsteinen, Kette und Kreuz um 300 fl., eine grosse Inful um 100 fl., viele Reliquiengefässe und 18 Kelche! Petz: Anecd. Auch Private hatten solche Schätze. Vgl. Mon. B. III. Rott.

Miniatur, streng nach den Gesetzen der Gothik entworfen; auch die Figuren lassen bis zum Beginne des sechzehnten Jahrhundertes noch den Einfluss der gothischen Baukunst erkennen. Diejenigen aber, welche diese Gebilde ausführten, waren wieder einfache Bürger, die Rothgiesser, die Glockengiesser, die Goldschmiede und Eisenarbeiter.

Metallarbeiter in Oberbayern.

In Oberbayern kennen wir nur einige Namen von solchen Meistern der Epoche. Da blühten in München um 1479 Markwart der Giesser und Jörg der Rothgiesser, der den grossen Leuchter für das Rathhaus zu fertigen hatte[1]). Unter den Goldschmieden in München ragt noch immer die Familie der Tulbecke hervor. Ausserdem werden Johannes Seefelder, Maler und Goldschmied (1461), Matthäus Zasinger (1500) und Andreas Donauer (1470—80) als treffliche Meister erwähnt. In Freising blühte um 1475 J. Sixt, Goldschmied und Illuminist[2]).

Wenn wir aber auch wenige Namen von Meistern kennen, so ist die Zahl der erhaltenen Werke um so grösser. Wir können Monstranzen, Kelche, Reliquiengefässe, Gusswerke und Eisenarbeiten unterscheiden.

Freisinger Monstranz.

Von den Monstranzen gebührt der erste Rang der berühmten Monstranz zu Freising[3]). Zwar ist sie nur von Holz und vergoldet, war auch nie für Metall berechnet, daher nicht streng architektonisch gebaut, da das Holz des soliden Unterbaues nicht bedarf, aber reizend im Ganzen, ein organischer Thurmbau in drei Stockwerken mit den Bildern der Patrone des Domes geschmückt und in gedrehten Thürmchen endend (c. 1480). Aelter ist die Metallmonstranz in Tegernsee, vom Abte Kaspar i. J. 1448 in Landsberg um 575 rhein. Gulden gekauft, ein eleganter Rundbau mit Glöckchen und Figuren[4]). An diese schliesst sich die Monstranz von Andechs, in welcher die Wunderhostien sich befinden, vom Herzoge Albrecht III. gestiftet, etwas schwerfällig, oben mit Eselsbogen endend. Auch Landsberg hat eine zierliche Silbermonstranz, kleinere haben die Dörfer Kreut und Sensau (Ebersberg).

1) Er erhielt 117 Pfd. 5 Schill. dafür. Nach Mittheilungen von Hrn. Beneficiaten Reiser in München.

2) Von ihm stammt Cod. germ. 280 fol. 1 an der kgl. Hofbibliothek.

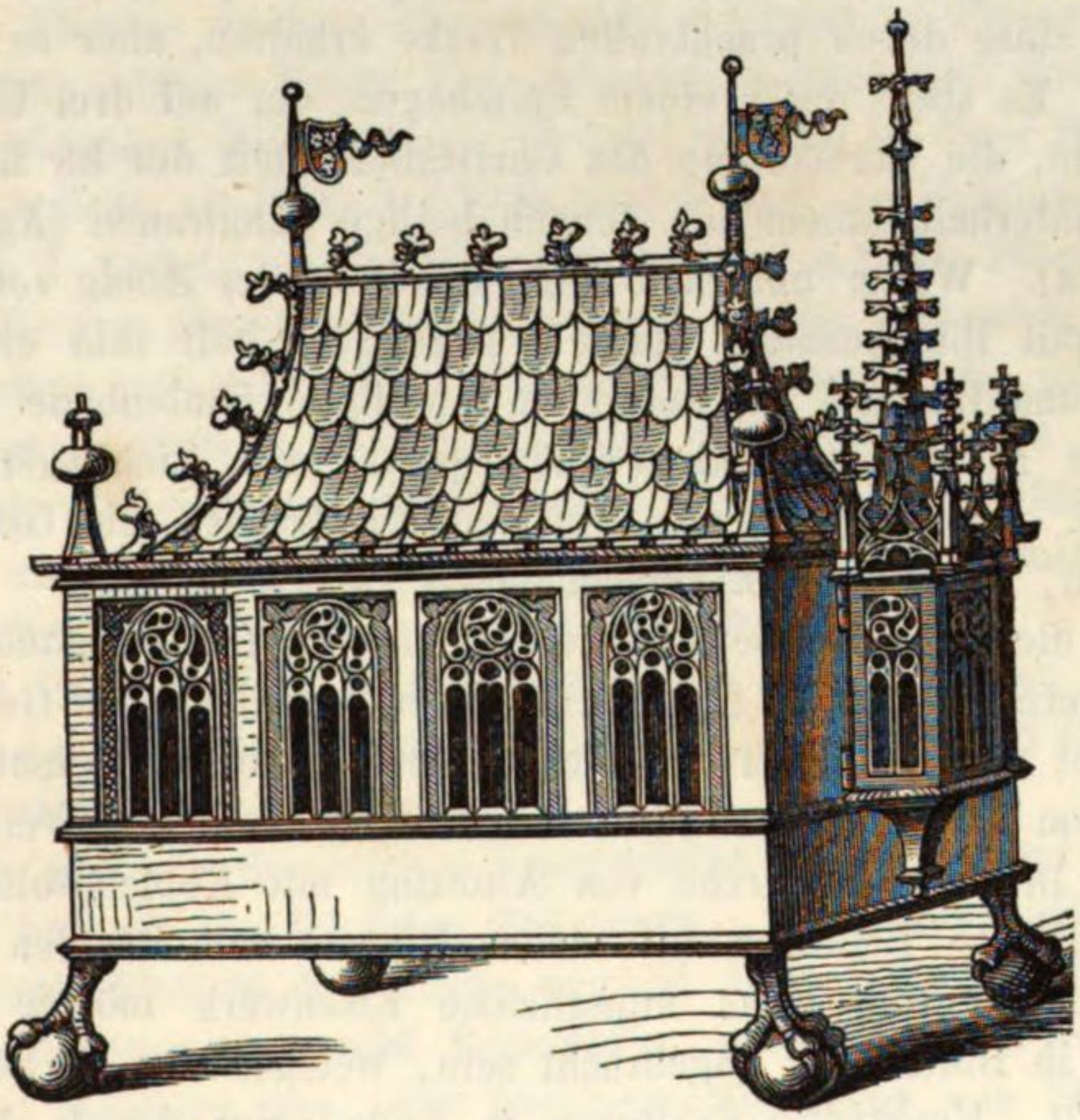
3) Abgebildet in meiner Geschichte des Domes von Freising. Sie war offenbar zu langen Prozessionen bestimmt, von Metall wäre sie ob der Schwere nicht tragbar geworden. Eine schwere Copie in Metall ist jetzt für die Frauenkirche in München erworben.

4) Inschrift: Factum est in Lanczsberg a. d. 1448.

Die Reliquiengefässe sind entweder kleine Schreine, Tempelchen im gothischen Style, oder Monstranzen, oder Kreuzformen oder Bilder von Heiligen, in oder unter welchen die Reliquien angebracht sind. Reliquiengefässe.

Von grossen Schreinen der Zeit haben wir nur den Schrein des hl. Kosmas und Damian in der Michelskirche in München, der aber erst Ende des sechzehnten Jahrhundertes aus Lübeck nach München gebracht wurde, also nicht bayerische Arbeit ist, und einige Theile des Silberschreines des hl. Arsacius (die liegende Statue und zwei Reliefs) in der Frauenkirche (1520). Zwei kleinere Schreine, zierliche Bauten mit Krystallkugeln oben und Erkerbauten finden sich in Heiligenstadt (bei Mühldorf).

Nr. 183.



Reliquienschrein in Heiligenstadt.

Reliquiengefässe in Cylinderform haben wir in Massenhausen, in Jettenbach, in Freising (aus Rott), in Andechs und Wasserburg.

Ciborien, meist im Sechseck konstruirt, mit gleichem Helme und Inschriften (z. B. Sanctus) finden wir in Ecksberg, in Unterkienberg und mehrere in Freising (Sammlung).

Unter den Kelchen, welche meistens am Knaufe fromme Inschriften haben (dulcis Jesu), verdient der grosse Silberkelch Gothische Kelche.

mit Email in Wasserburg (Niklas Münzmeister ist dessen Stifter) zuerst Erwähnung; dem schliessen sich an die Kelche in Ilmmünster, in Jasberg, in Trostberg (1500), Törwang, Holzhausen und Freising (noch von 1595).

Die zierlichsten und sinnigsten Kreuzpartikel besitzen die Kirchen Milbertshofen (griechisches Kreuz wie in Scheyern) und Wettelkam (Holzkirchen). Der letztere v. 1513 zeigt in Gravirung die hl. Helena und die um das Kreuz hochverdienten Fürsten, Constantin und Heraklius, endlich am Fusse musicirende Engel.

Der Schatz Ludwig's des Gebarteten.

Endlich haben wir noch den überreichen Schatz an Gold- und Silberarbeiten zu erwähnen, welchen damals Herzog Ludwig der Gebartete aus Frankreich heimbrachte vom Besuche seiner Schwester Isabelle [1]). Leider hat sich nur im Schatze zu Altötting eines dieser prachtvollen Werke erhalten, aber es ist eine Perle. Es stellt unter einem Spitzbogen, der auf drei Unterbauten ruht, die Vermählung des Christkindes mit der hl. Katharina vor, unterhalb knieen als Zeugen heilige Jungfrauen (Agnes und Barbara). Weiter unterhalb kniet anbetend der König von Frankreich mit lilienbesätem Mantel, gegenüber hält ihm ein Ritter Helm und Panier. Im untersten gewölbten Säulenbaue hält ein Knappe in Halbfarbenkleid (demi-parti) das Lieblingsross des Königs. Alle Figuren sind von feinster Arbeit, mit Gefühl geschaffen, mit Email in verschiedenen Farben belegt! — Gewiss haben diese Prachtarbeiten, die wohl aus Limoges stammen, auch in Bayern als Muster für ähnliche Werke gedient, den Geschmack gebildet und den Eifer zu solchen Schöpfungen entflammt!

Von Messinggusssachen nenne ich noch den Weihwasserkessel in der Stiftskirche von Altötting mit Kopfconsole (1520) und zahllose Leuchter mit vielen Ringen und Profilen in den Kirchen ringsum. Das künstlichste Eisenwerk möchte an der Thüre in Blutenburg angebracht sein, welches die Verkündigung vorstellt. Kunstvolle Schlösser in Fülle zeigt das k. Nationalmuseum.

---

1) Diese Schätze sind aufgezählt in den Neuburger Copialbüchern CXXXVII, 157, 348. Ebenso nach dem Ingolstädter Pfarrarchive bei Gerstner, S. 87. Es war ein kostbares, goldenes, mit Perlen und Edelsteinen überschüttetes Madonnenbild, ein Bild des hl. Michael, der Berg Calvaria mit der Kreuzigung, ein goldener Kelch, Schwert und Degen u. s. f. Im Kunstblatt, Jahrg. 1845, ist eine Schilderung des Altöttinger Bildes enthalten von Becker; das Objekt der Vorstellung ist aber nicht erkannt.

Wie zierlich auch profane Silberarbeiten waren, beweist der gothische Familienbecher [1]) (Gemminger) in Ingolstadt.

Metallarbeiten in Niederbayern.

In Niederbayern stand das Goldschmiedehandwerk in höchster Blüthe. Bei der Vorliebe der Niederbayern für das Blendende, Auffallende, Schimmernde, ist die reiche Entfaltung dieses Gewerkes leicht zu begreifen. An fünfzig Goldschmiede werden uns in Landshut allein während des fünfzehnten Jahrhundertes genannt. Und es waren grösstentheils wohlhabende Männer, da sie fast alle bei der Hochzeit Georg's des Reichen mehrere Pferde einquartieren konnten. Ich theile nur die Namen derer mit, von welchen wir auch Arbeiten angegeben finden [2]). Ein Kaspar Goldschmid macht (1427) die Silberabzeichen für die Schützen, Meister Peter (1475) arbeitet für die Hochzeit des Herzogs Georg, Pilgrein Goldschmid erhielt vier Mark Silbers zum Verarbeiten zur Hochzeit Herzog Georg's und empfing 6 Pfund 78 Pfenning als Macherlohn; ebenso Hanns Kol, Heinrich Kolner und Balthasar Zander. Sigmund Ramsauer (1475—84) machte ein Paar Wasserbecken, welche 19 Mark 14 Loth wogen und vier Schüsseln um 10 Mark 1 Quint; ebenso das Geschmeide auf 10 Pferde mit Perlen, Zeugen, Senkeln und Ketteln (21 Mark). Bernhard Burger arbeitete mit Zierlichkeit und hoher Schönheit die goldenen und silbernen Gefässe für den Tempel des Herrn 1504. Hans Maurberger Goldschmid machte 13 Kelche und erhielt dafür 7 Pfd. Endlich macht i. J. 1523 Erhard Aurifaber für die Dominikaner in Landshut ein Kunstwerk, die Wurzel Jesse.

Namen der Goldschmiede.

Von Giessern in Landshut waren die bedeutendsten Hanns Meixner und Peringer, welche die mit Bildern verzierten Glocken von Altorf und St. Jodok gossen.

Erhaltene Metallarbeiten in Landshut.

Was sich von derzeitigen Kunstwerken aus Gold und Silber erhalten hat, ist von geringer Bedeutung. Das beste Gebilde ist der Kreuzpartikel in der Kirche zum hl. Blute mit den Figuren Mariä, St. Augustin's und Benedikt's, gefertigt in Nördlingen 1505 von Melchior Bos. Die berühmte Monstranz von St. Martin [3]), welche im Mittelpunkte das Abendmahl von Gold enthielt, ist leider verschwunden.

In Straubing.

Mehr ist in Straubing erhalten. Die Stiftskirche hat noch ein Kapitelkreuz mit Bildern, ein Pacificale mit den Bildern

---

1) Abgebildet bei Hefner: Geräthschaften.
2) Originalauszüge von Hrn. Spörl in Altdorf.
3) Nach Staudenraus: Topographie von Landshut.

Mariä, Johannis und der Evangelisten, einen Kelch von 1505 und mehrere Leuchter. Kelche finden sich ausserdem noch in Marklkofen, Ankofen, Ciborien in Aich und Oberaltaich, eine Monstranz ist in Ruestorf, ein Silberrauchfass in Hainsbach.

Passauer Domschatz.

Wie viele Werke der Art in Passau geschaffen wurden, sieht man aus dem Schatzverzeichnisse des Domes daselbst v. 1482 [1]). Erhalten ist im Schatze des Domes ein prachtvoller Bischofsstab von Silber (von 1496), welcher an der Krümmung die Gottesmutter mit Engeln unter Wimbergen zeigt, dann ein zweiter Stab aus Sandelholz mit den netten Bildern der Krönung Mariä und der Patrone Passau's (16. Jahrh.). Gothische Kelche sind noch in der Ilzstadtkirche und in der bischöflichen Sammlung zu sehen.

Von einem Giesser und Giesswerke der Zeit in Passau lesen wir in Chroniken. Abt Wolfgang Haberl von Mondsee liess durch Meister Linhard von Passau den Brunnen im Pfarrhofe zu Mondsee giessen für alle Pilger, die nicht Geld und Wein haben. An der Spitze des Brunnens stand die Statue des hl. Wolfgang [2]).

Kleingewerk in Regensburg.

Die Oberpfalz mit Regensburg ist noch reich an Arbeiten des Goldschmiedegewerkes. Weniger scheinen die Giesser künstlerisch gebildet gewesen zu sein. Nur als Glockengiesser hatten sie Ruhm, so ein Hans Glockengiesser i. J. 1471. Denn die zwei grösseren erhaltenen Werke der Art auf diesem Gebiete sind von der Fremde geholt. Ich meine die herrliche Grabtafel der Tucherin im Dome zu Regensburg und das Taufgefäss in der Martinskirche zu Amberg. Das erste stammt aus Nürnberg, ist von Peter Vischer's Hand und stellt die Schwestern Maria und Martha vor Jesus dar, etwas flach, aber edel gehalten und sinnig [3]). Das gegossene Taufgefäss in Amberg aber wurde aus Straubing dorthin gebracht. Unter gothischen Arkaden sieht man die zwölf Apostel stehen, ziemlich rohe Handwerksarbeit. Nur der reiche Hängleuchter im Rathhause zu Regensburg (mit Jagdscenen) stammt vielleicht von Regensburg selbst.

Der Tucherin Grabtafel im Dome zu Regensburg.

---

1) In der Stadtbibliothek zu Passau, mitgetheilt von Hrn. Dr. Erhard. Ganze Kirchen und Thürme von Silber, mit Heiligthümern gefüllt, waren vorhanden, Tauben, Hähne und Hühner von Silber, an 20 Silberarme und 40 Statuen, Särge, Schäfel und Monstranzen.

2) Quast: Zeitschrift für Archäologie, IV. J., S. 163.

3) Inschrift:

O ihr all die mit andacht hiefür get
Sprecht für die gestorben ein gepett.
P. V. norimberg.

Goldschmiede in Regensburg.

Goldarbeiter in Regensburg werden uns in Fülle genannt, so C. Nagl, H. Kamermayr, M. Weidner, Schreyer, Krautmayr (1471), W. Kärlhofer (1498), H. Ranfft (1499), Niklas der Goldschmied (1508)[1]. Die bedeutenderen Werke, welche sich erhalten haben, möchten sein der vergoldete Schrein des hl. Emmeram v. J. 1423, ein herrlicher gothischer Dom mit Figuren, vom Abte W. Strauss gestiftet[2]) für die Kirche St. Emmeram; dann ebendort zwei Monstränzchen, im Dome die köstliche Arkula mit Emailen, Smalte und prachtvoller Ornamentik und eine Silberhand mit Reliquien (16. J.), Monstranzen in Niedermünster, Burglengenfeld, Nabburg, Hahnbach, Breitbrunn (nicht von Tilly aus Magdeburg gebracht)[3]) und Obermünster. Höchst elegante Silberstatuetten sind im Dome (St. Sebastian) und in Stadtamhof (St. Katharina), Kelche in St. Emmeram, Lutzmannstein, Reichenbach, Niedermünster, Wackersdorf (1517). Ein Pedum eines Bischofs ziert noch den Domschatz (15. Jahrh.), ein Propststab mit Figuren den Schatz der alten Kapelle (16. Jahrh.).

Kirchengeräthe in Regensburg.

Metallarbeiten in Schwaben.

In Schwaben war besonders Augsburg noch immer ein Hauptsitz des Goldschmiedegewerbes. Weniger sind auch hier Broncegiesser damals bekannt geworden. Nur Glocken- und Ampelgiesser (Hugo, Kuenz) werden früher genannt[4]). Erst Georg Löffler tritt als Kunstgiesser auf unter Karl V., ist aber ohne Zweifel schon ganz der Renaissance zugefallen. Doch sind zwei Broncegüsse von grösserer Bedeutung erhalten. Der Broncealtar im Westchore des Domes v. J. 1447 (einst im Ostchore)[5]) bildet ein hochinteressantes Werk, er besteht aus drei auf Säulen ruhenden Wimbergen, welche sich über drei Statuen erheben, in Mitte ist das Sakramentshaus von Marmor angebracht[6]). Ein Grabmal von Bronce befindet sich in der Kirche Stein bei Immenstadt.

Broncealtar im Dome.

---

1) Excerpte des Hrn. Oberlieutenants C. Neumann.

2) Abgebildet bei Jakob: Die Kunst im Dienste der Kirche.

3) Die Figürchen der Monstranz finden sich in Holz in grossen Exemplaren in der Gegend. Nach Hrn. S. Mutzl.

4) P. v. Stetten: Kunstgeschichte von Augsburg, S. 232.

5) Ich glaube, die Stelle bei J. Frank auf den Altar beziehen zu dürfen: „da man zalt 1447 da satzt man dye messigen tafeln mit den messigen seilen auf den fronaltar in dem thum zu unser frauen und sy gestund XI hundert gulden, Maister hanns der kautz war kuster zu dem thum der pawet auch sunst vil paw. Steichele's Archiv, II, 83.

6) Ein ähnlicher Altar von Bronce steht in der Markuskirche zu Venedig, der deutsche Altar genannt, vielleicht von Augsburgern gestiftet.

Oben sieht man das Wappen der Laubenberger, von zwei Löwen gehalten, unterhalb stehen in einem gothischen Tempel die Heiligen Maria, Barbara, Christoph und Leonhard, ziemlich derb, breit und flach gehalten. Die Jahrzahl 1492 gibt die Zeit der Entstehung an, die Buchstaben A M deuten auf den Rothgiesser hin, der das Werk geschaffen.

Goldarbeiten in Augsburg.

Die Goldschmiedekunst blühte ausser Köln und Nürnberg wohl nirgends damals so herrlich als in Augsburg. Die Augsburger Goldarbeiten wanderten weithin, nach Sachsen, Salzburg[1]), Eichstädt und Regensburg. Wie wir wissen, bildeten früher die Goldschmiede zu Augsburg keine besondere Zunft, sondern nur eine Gesellschaft, welcher anzugehören hochehrenvoll war. Im J. 1447 trennten sich die Goldschmiede von der Münze, die der Bürgermeister Peter Egen an sich gebracht hatte.

Von Werken der Zeit haben wir zahlreiche Nachrichten, manches hat sich auch erhalten.

Bei St. Anna wurde eine eigene Goldschmiedkapelle gegründet zu Ehren des hl. Eligius, des Patrons der Goldschmiede, i. J. 1429 von Conrad Hirn[2]).

Für die Kirche St. Ulrich wurde i. J. 1454 durch einen Goldschmied von Landsberg eine grosse Monstranz für die Prozession gefertigt im Werthe von 200 Gulden, die Arbeit kostete allein 100 Gulden[3]). Schon 1452 waren ein grosser Kreuzpartikel (9 Loth Silber), zwei Silberhäupter und ein vergoldetes Jungfraunbild (11 fl.) dahin gekauft worden, i. J. 1456 ein Silberhaupt der hl. Digna, gemacht vom Meister Ulrich[4]). Ein Goldarbeiter Heinrich Pittinger trat in's Kloster St. Ulrich und fertigte noch (1483) viele Kunstwerke für dasselbe.

Im J. 1465 stifteten zwei Bürger von Augsburg zwei vergoldete Tafeln zu zwei Altären in der Ulrichskirche mit vielen getriebenen Bildern. Der Goldarbeiter Peter Rampfing machte

Hochaltar im Dome.

im Auftrage des Bischofs Johann einen Silberaltar für die Domkirche (330 Mark schwer) mit den Bildern des Leidens Christi bis zur Auferstehung. Unterhalb (Predella) war das Abendmahl Jesu dargestellt. Sechsundzwanzig Jahre wurde an diesem Werke

---

1) Im Schatze von St. Peter sieht man noch Augsburger Goldarbeiten.
2) P. v. Stetten: Kunstgeschichte, S. 464.
3) Steichele's Archiv, II, 1, S. 85. III, 3, S. 319.
4) Ebendort, S. 93.

gearbeitet, das der berühmte Goldschmied Seld vollendete im J. 1508[1]).

Von dieser Familie Seld sind uns die beiden Mitglieder Nikolaus und Georg Seld bekannt. Ausser jenem Altare machte der letztere auch eine grosse Monstranz von Silber um 1489 für St. Ulrich's Kloster auf Wittwer's Bestellung, dann ein Bild des hl. Simpert, das 52 Pfd. wog, ebendahin um 1493. Auch das Bild des hl. Narciss und das Prachtkreuz mit Edelsteinen, welches noch das Ulrichskreuz umhüllt und ein Abtstab von Silber wurde von diesem Meister um 1493—95 gefertigt[2]). Auch Johannes Müller um 1470 und Christoph Steudnitz zur Zeit Karl's V. waren bedeutende Meister des Goldarbeitergewerbes in Augsburg.

Noch sind so manche köstliche Gebilde der Art in Augsburg, in Schwaben und im Allgäu erhalten.

Monstranzen in Schwaben.

Voran stehen die drei Silberfiguren im Schatze von St. Ulrich, zierlich und empfunden, ausgeführt durch den Bruder Leonard Wagner i. J. 1506, und die Silbermadonna bei St. Moritz c. v. J. 1530. Die eleganteste gothische Monstranz (von c. 1460) hat sich in Stötten am Auerberge erhalten, ein 4' hoher schlanker Bau mit Cylinder, Figürchen oben und Reliefs am Fusse. An Kostbarkeit wird sie weit übertroffen von der Monstranz, welche Kaiser Max I. dem Kloster zum hl. Kreuze in Donauwörth verehrte[3]) und die jetzt im fürstlichen Schatze zu Wallerstein sich befindet. Es ist ein grossartiges, breitgedehntes Werk, aus verschlungenen Aesten sich bildend, fein, aber im Geschmacke der ausartenden Gothik i. J. 1513 vollendet durch den Meister Lukas, Bürger und Rathsfreund von Donauwörth. Sie ist mit Wappen in Email, mit Inschriften und mit 40 Figuren geschmückt. Es scheint, dass unten der Stammbaum Max I.[4]) mit allen Grossen

Monstranz vom hl. Kreuze bei Donauwörth.

---

1) Die Inschrift des leider später zerstörten Altares lautete:
Praesul Johannes sculpturam coeperat istam,
Quam Fridericus idem consectans proximus auxit.
Huic quoque succedens Henricus cuncta peregit.
Perfectum anno d. MDVIII. Vgl. C. Kham: Hierarchia Augustana, I, 57.

2) Veröffentlicht vom histor. Verein von Schwaben. Steichele's Archiv, III, 3, S. 372. Inschrift des Stabes: Collige, sustenta, stimula vaga morbida lenta.

3) Als Gefäss für die byzantinische Tafel mit dem Kreuzpartikel, nicht als Monstranz für die hl. Eucharistie.

4) Nach Königshofer (Geschichte des Klosters zum hl. Kreuze) ist die unten liegende Gestalt der Kaiser Max selbst, über ihm erhöben sich seine grossen Ahnen, Rudolph von Habsburg, Leopold von Oesterreich. Es wäre hier ein Analogon gegeben zu Burgmayr's Heiligen des österreichischen Kaiserhauses.

und Heiligen seines Hauses (Rudolph, Leopold u. s. f.), in Mitte die Kirche mit den Heiligen, welche überhaupt mit dem Kreuze oder diesem Kreuze in Beziehung standen (Andreas, Petrus, Ulrich, Constantin, Helena, Papst Leo IX., der Patriarch von Jerusalem) und oben Christus als Triumphator dargestellt ist. Eine Silbermonstranz von 1470, durch den Meister Johannes Müller gefertigt, findet sich in der Moritzkirche in Augsburg (herrliche Figuren!), eine reiche Monstranz (über dem romanischen Gefässe mit dem wunderbaren Gut) in der Kreuzkirche in Augsburg, eine Monstranz im Uebergange zur Renaissance bei St. Martin in Memmingen.

Kreuzpartikel.

Metallkreuze mit Figuren oder Gravirungen treffen wir noch im Dome (unten Maria und Johannes), bei St. Moritz (v. J. 1492), in Missen[1]), Ekkarts, Zell, Ried. Reliquienkästchen (Rauenzell) und Ostensorien sind noch erhalten in Nördlingen (Karmelitenkirche), bei St. Moritz in Augsburg, in Fischen, Sonthofen, Oy, Dieppolts, Bühl, Tiefenbach, Kelche im Dome zu Augsburg, bei St. Moritz (1534 von J. Huber), in Nördlingen (Karmelitenkirche), Kaufbeuern, Blaichach, Dieppolts, Altenstadt, Obermaiselstein und Weitenau. Als bedeutender Goldschmied im Allgäu erscheint Ludwig Häselin Burger zu Kempten (1492)[2]).

Reliquiengefässe und Kelche.

Welcher Reichthum an Gold- und Silberarbeiten in Augsburg einst vorhanden gewesen, lässt sich ahnen, wenn wir das Verzeichniss des Domschatzes in Augsburg durchlesen, welches kürzlich bekannt geworden ist[3]). Statuen, Brustbilder, Arme, Kelche und Monstranzen von Metall waren in ungeheurer Menge angehäuft.

Metallwerke in Franken.

Unter allen Städten Bayerns hat Nürnberg in Bezug auf die Kunst des Broncegusses weitaus die erste Stelle errungen. Schon in der früheren Epoche besass Nürnberg berühmte Giesser, deren Werke weithin versandt wurden. Messingschlager, Rothschmiede und Rothgiesser wirkten auf diesem Gebiete zusammen. Während die ersten das Messing (= Bronce, nicht unser Messing oder Erz) in Platten schlugen und trieben, gossen die letzten Geräthe mit Zierden und Figuren mit ausserordentlicher

---

1) Nach Berichten des Hrn. Pfarrers Lederle in Dieppolts.

2) Haggenmüller, I, S. 589.

3) Das Verzeichniss v. J. 1582, auf der Hofbibliothek zu München, veröffentlicht im Kirchenschmucke, Jahrg. 1862, Heft 8. Ueber Schätze der Art bei St. Ulrich zahlreiche Notizen in Steichele's Archiv, III, 3.

Geschicklichkeit und Lebendigkeit. Schon i. J. 1447 preist Hanns Rosenblüt die Rothgiesser von Nürnberg in einem Gesange [1]).

Die Familie Vischer.

Die berühmteste Rothgiesserfamilie war aber die der Vischer. Sie hat, während man bisher stets an den Gesetzen und Motiven der Gothik auch bei Gusssachen festhielt, in ihren letzten Gliedern sich bereits an die Renaissance angeschlossen, bloss die Naturwahrheit zum Ziele genommen und in dieser Hinsicht auch eine hohe Stufe der Vollendung erreicht.

Die Familie war nicht von Nürnberg selbst. Denn die beiden ersten auftretenden Mitglieder, Hermann (1453) und Reinhard Vischer (1459), müssen als Fremde zwei Gulden für ihre Bürgeraufnahme zahlen. Jener Hermann Vischer († 1487) goss das Broncetaufbecken in der Stadtkirche zu Wittenberg mit den Figuren der 12 Apostel, etwas roh, ohne besondern Werth [2]). Sein Ruhm wurde bald verdunkelt durch seinen Sohn Peter Vischer [3]), der, etwa 1455 geboren, beim Vater zur Lehre ging. Nach dem Tode des Vaters bat er den Rath, sein Meisterstück machen zu dürfen, was ihm auch i. J. 1488 bewilligt wurde. Ein Vierteljahr hatte er hiezu Frist. Im J. 1489 wird er nun als Meister der Rothschmiede aufgenommen und bald darauf ging er

---

1) Er lautet:

Viel meister vindt ich in Nurnbergk,
Der sein ein teil auf rotschmid werk,
Der geleichen in aller werlt nit lebt.
Was fleucht und lauft, schwimbt oder schwebt,
Mensch, engel, vogel, visch, wurm und tyr
Und alle creatur in loblicher zyr,
Und alles das aus der erden mag entspriessen,
Desgleichen konnen sie aus Messing giessen,
Und keinerley stuck ist in zu schwer,
Ir kunst und erbeit wird offenber
In mangen landen, vern und weit,
Sind das in gott solch weisheit geit,
So sein sie wol wert, das man sie nennt,
Und fir gross kunstig meister erkennt;
Wan Nimrot nit solch Meister gewann,
Der den turn liess pauen zu Babilan.
Darumb ich Nurnbergk preis und lob,
Wan sie leit allen steten ob
Mit klugen, kunstreichen mannen.

2) Vgl. Schadow: Wittenberg's Denkmäler, Tafel A, 109.

3) Reiche Literatur: Dr. Meyer: Des alten Nürnberg's Sitten und Gebräuche, 1. Heft, 1835; Alterthumsfreund, S. 267. v. Rettberg's Kunstbriefe, Dr. Nagler: Künstlerlexikon; Baader: Beiträge.

auch eine Ehe ein (die zweite?). Nun beginnt die Zeit seiner ausgedehnten Thätigkeit. Seine Giesshütte wurde bald so berühmt, dass selten ein Fürst oder Vornehmer nach Nürnberg kam, ohne sie zu besuchen [1]). Es war eine einfache Gestalt, die man dort traf, mit Mütze und Schurzfell, untersetzt, gedrungen, mit reichlichem Bartwuchse und feuersprühenden Augen. An

Nr. 184.

Porträt des Peter Vischer in Nürnberg.

Feiertagen übte er sich mit seinen Freunden Kraft und Lindenast im Zeichnen und Componiren, an Werktagen war er unablässig beschäftigt in seinem Giesshause. Bald unterstützten ihn hiebei auch seine fünf Söhne Peter, Hermann, Hanns, Paul und Jakob, die meist mit Weibern und Kindern bei ihm wohnten.

Von da an beginnen seine Schöpfungen.

Peter Vischer's Werke.

Zwischen 1493—95, noch bei Lebzeiten des Bestellers, goss er das Grabmal des Bischofs Heinrich III. von Bamberg. Derselbe steht, mit dem vollständigen Ornate angethan, auf dem Löwen. Der Lohn für diese Prachtarbeit, wozu er 4 Zentner Erz

Grabmäler.

erhielt, war 60 fl. Im J. 1494 musste er mit dem Bildhauer Simon Bamberger zum Churfürsten Philipp nach Heidelberg, um für ihn zu arbeiten [2]). Im J. 1496 fertigte er das Grabmal des Bischofs Johannes Roth im Dome zu Breslau. Der Bischof erscheint wieder in bischöflichen Gewändern, stehend auf dem Löwen, an den Wänden der Tumba sieht man immer drei Heilige unter Baldachinen. Daran schliesst sich das Grabmal des Erzbischofs

---

1) Neudörfer, S. 10.
2) Baader: Beiträge, II, S. 43.

Ernst im Dome zu Magdeburg (beim Westportale)[1]). Er liegt wieder da als Erzbischof gekleidet, auf dem Löwen stehend, die evangelischen Embleme umgeben ihn. An den Langseiten der Tumba sieht man die zwölf Apostel, an den Schmalseiten die Patrone seiner Bisthümer Magdeburg (Moritz) und Halberstadt (Stephan). Unter Löwen, Eidechsen und Drachen sind die Wappen dieser Städte und ihrer Gaue angebracht. Beide Werke sind noch ganz im Style der Nürnberger Gothik gehalten, herb und eckig. Auch die Grabplatte des Bischofs Veit I. von Bamberg (1503) wird dem Peter Vischer zugeschrieben. Im J. 1505 goss er nach der Zeichnung des Bamberger Malers Wolfgang Katzheimer, der 3 Pf. erhielt, das Grabmal des Herrn Georg von Ebnet im Dome zu Bamberg für 60 fl. Im folgenden Jahre musste er mitwirken bei Herstellung des mechanischen Werkes am Westchore der Frauenkirche (Männleinlaufen), wo die Churfürsten vor dem Kaiser erschienen. Er sass mit Kraft und Lindenast im Rathe über dieses Werkes Herstellung[2]).

St. Sebald's Grabmal.

Endlich begann Meister Peter i. J. 1507 das unsterbliche, schon von Zeitgenossen (Eoban Hessus) besungene Werk des Tempelbaues über dem Grabe des hl. Sebald. Schon längere Zeit hatte man einen solchen Plan gefasst und öfter darüber sich berathen. Veit Stoss oder ein anderer berühmter Meister hatte wohl schon früher einen Entwurf in den reichsten gothischen Formen (Höhe 60') geliefert. Aber der Plan blieb liegen, vielleicht wegen der enormen Kosten. Da dachten im Anfange des sechzehnten Jahrhundertes die Räthe Rupprecht Haller und Sigmund Fürer wieder ernstlich an ein solches Werk. Endlich am 14. Mai 1507 ward der Beschluss gefasst, das Gehäus zu dem Sarge des Himmelsfürsten Sebaldus von Messing machen zu lassen und zwar durch den Rothschmied Peter Vischer. Er sollte für den Zentner Metall sammt Arbeit 20 fl. und noch im Ganzen 100 Goldgulden erhalten. Der Meister ging nun mit seinen Söhnen an's Werk und machte zuerst den Fuss[3]) und im nächsten Jahre den westlichen Sockel (1509). Im J. 1512 muss schon ein grosser Theil vollendet gewesen sein, da Kochläus in der Kosmographie des Pomponius Mela schon rühmende Erwähnung der in Erz gegossenen Kapelle macht und die Schönheit der Figuren und

---

1) Ueber diese Werke vergleiche Kugler's Handbuch: II, S. 744.
2) Vgl. Baader: Beiträge.
3) Daher die Inschrift: Ein anfang durch mich peter vischer 1508.

Leuchter preist. Endlich nach unsäglicher Mühe ward das Werk vollendet i. J. 1519[1]). Aber die Kosten hatten den Voranschlag weit überstiegen. Wohl hatte Imhof 1366 fl., 5 Pfd., 14 Pf. gesammelt, Fürer 1068 fl., 1 Sch., 8 Heller, aber über diese Summe hinaus war man noch 845 fl., 16 Schilling dem Meister schuldig.

Da berief man drei Tage nach einander die Bürgerschaft zur Hilfe in dieser Noth. An 180 Kaufleute allein erschienen[2]). Anton Tucher hielt eine rührende Ansprache an sie, um sie zu Beiträgen zu entflammen. Und nicht vergebens. Es flossen so viele Gaben, dass die Schuld getilgt und das Monument (157 Ztn. 29 Pfd. schwer) am 19. Juli 1519 in der Kirche aufgestellt werden konnte. Auf einem Unterbaue von Kornburger Steinen ward es aufgesetzt, der berühmte Schlosser Jörg Heusser umgab es mit einem eisernen Gitterwerke (für 23 fl., 12 Sch., 3 Hell.).

So entstand also das Werk, das, wenn auch nicht durch Grösse hervorragend, doch an Naturwahrheit, Reinheit der Ausführung im Gusse, an Tiefsinn und Reichthum von Ideen wenige seines Gleichen hat. Wer wird es aber würdig schildern, wer den Grundgedanken bis in's Kleinste sicher zu deuten vermögen? Ist es auch nicht das Räthsel der Sphinx, so ist es doch Peter Vischer's Räthsel, das noch nicht sattsam gelöst ist. Wir geben eine gedrängte Schilderung[3]).

Beschreibung von St. Sebald's Grabmal.

Das Ganze stellt einen Tempel vor, der sich über dem Silbersarge des Heiligen (von 1397) erhebt. Acht Pfeiler stehen auf zierlichem Sockel und tragen das Rippengewölbe, über welches drei Kuppelthürme mit Streben sich aufbauen. Der Gedanke des Ganzen, der Totaleindruck, stammt noch von der Gothik, im Einzelnen aber tritt uns eine edle, originelle Renaissance, selbst mit Erinnerungen an die romanische Baukunst entgegen. In Mitte des Ganzen ruht der alte Silberschrein auf einem hohen Unterbaue, welcher Scenen aus dem Leben des Heiligen in Relief enthält. Wir sehen hier, wie ein Gegner des Heiligen in die Erde

---

1) Die Inschrift an der Süd- und Ostseite lautet: Peter Vischer purger zu Nurmberg. machet das werk mit seinen sunnen. Und ward vollbracht im jar 1519 und ist allein Got dem Allmächtigen zu lob und s. Sebolt dem himelsfursten zu eren mit hilf frumer leut und dern allmusen bezalt.

2) Vgl. Heller: Beiträge, S. 32.

3) Abbildungen häufig: Im Alterthumsfreund (J. 1843), in Guhl's Atlas und besonders bei Förster: Denkmale, Bd. IV. Schilderungen bei Rettberg, Kugler, Otte u. a.

versinkt, aber durch dessen Fürbitte gerettet wird; wie der Schlauch des Heiligen sich von selbst mit Wein füllt, wie St. Sebald sich an Eiszapfen erwärmt und wie er seinem blinden Wirthe das Augenlicht wiedergibt. An der Westseite steht der heilige Sebald selbst mit seiner Kirche als ganze Figur, an der Ostseite der Meister Peter Vischer mit Schurzfell und Meissel. Zur Seite des Schreines wachsen Leuchter oder Schalen zum Weihrauchwerke empor, auf denen Engel sich wiegen oder musiciren. Sie haben ja die Gebete der Heiligen in goldenen Schalen vor dem Throne Gottes darzubringen (Offenb. 5). Diesen Mittelbau, die eigentliche Tumba, umgibt nun der äussere Tempelbau, dessen Architektur wir oben geschildert. Das reiche Bildwerk scheint darauf zu deuten, dass Alles Christo, dem Heilande der Welt, dient, Alles auf ihn hinweist, von ihm stammt, ihn verherrlicht, die Natur mit ihren Gebilden und Reichen, das Heidenthum mit seinen grossen Thaten und natürlichen Tugenden, das alte Testament mit den Propheten und der neue Bund mit den Aposteln und Heiligen. Daher sind am Fusse die Gebilde der Natur angebracht, Schnecken, Fische, Löwen, Drachen, in Mitte von Gestalten der heidnischen Welt, der Faunen, Harpyen, Sirenen. Die vier nackten Helden Nimrod, Samson, Perseus und Herkules mögen dann als vier Vorbilder Christi in der vorchristlichen Welt erscheinen[1]). Auch die vier natürlichen[2]) Tugenden prangen hier am Sockel, die Weisheit mit Spiegel und Buch, die Tapferkeit mit Panzer und dem besiegten Löwen, die Mässigkeit mit Gefäss und Kugel (das Gemessenste) und die Gerechtigkeit mit Schwert und Waage. In Mitte des Umbaues auf vorspringenden Säulchen unter Baldachinen stehen die zwölf Apostel, die Zeugen des Heilands, die Säulen der neutestamentlichen Kirche, jene vielbewunderten Statuen, voll Charakter, voll Leben und Ausdruck. Den Abschluss der Pfeiler, die Fialen vertretend, bilden dann zwölf kleinere seltsam gekleidete Gestalten, wohl als zwölf Propheten zu erklären, welche vom kommenden Heilande Zeugniss gegeben haben. Auf der Spitze des Mittelthurmes endlich thront das Christkind, nackt, die Weltkugel haltend, der Anfang und das Ende der weltgeschichtlichen Entwicklung! Es ist der Eck- und Schlussstein (summus lapis angularis), der Alles zusammenhält und erklärt, wie hier das Bild des Christkindes als Schlüssel den ganzen Bau schliessen und öffnen soll.

Erklärung des Bildwerks.

1) Sie sind oft als solche aufgefasst, vgl. Menzel, Piper.

2) Die christlichen Tugenden sind: Glaube, Hoffnung und Liebe.

So wäre etwa nach Analogie mit ähnlichen symbolischen Bilderreihen das überreiche Werk zu erklären! Was die formelle Seite der plastischen Gebilde betrifft, so finden wir hier die schöne Einheit von Idealismus und Realismus, alle Gestalten mit Ausdruck und Bewegung sind der Natur abgelauscht, aber im Geiste, in der Phantasie des Künstlers wiedergeboren, Alles athmet edle Einfachheit, Grossartigkeit, Harmonie, alles Kleinliche, Eckige, Manierirte ist fast durchaus vermieden.

Das ist Peter Vischer's grösstes, seinen Ruhm für immer begründendes Werk.

Kleinere Werke Peter Vischer's.

Ausser diesem gingen aber noch manche Werke aus seiner Hütte hervor. Neudörfer versichert, die grossartigsten Werke des Meisters befänden sich in Böhmen [1]), Ungarn, Polen und bei Fürsten des Reiches. Ich hebe aber, da wir vom Schicksale dieser Arbeiten keine Kenntniss haben, von den Werken, die in Deutschland blieben, hervor das oben genannte Grabmal einer Tucherin im Dome zu Regensburg, ein Prachtrelief im Geschmacke des Ghiberti, Christus mit den Schwestern des Lazarus (1521); eine unbedeutende Kreuzabnahme in der Aegydienkirche in Nürnberg (1522), eine Krönung Mariä in Wittenberg und Erfurt [2]), die Gedenktafel des Kardinals Albrecht von Brandenburg im Chore der Stiftskirche zu Aschaffenburg mit seinem Porträt (1525, noch bei Lebzeiten des Fürsten gemacht), das Grabmal Friedrich des Weisen in der Schlosskapelle zu Wittenberg (1527), edel und lebendig wie wenige, dann wahrscheinlich noch zwei kleinere Werke, eine Apollostatue in Nürnberg und ein Relief (Orpheus und Eurydice) in Berlin [3]).

Auch zum Grabe des Kaisers Max I. in Innsbruck goss Peter Vischer Einiges i. J. 1513, ebenso ein Prachtgitterwerk, für die Fugger in Augsburg bestimmt, dann im Rathhause zu Nürnberg aufgestellt (zerstört), und zwei Brunnen in Nürnberg.

Der grosse Meister starb am 7. Jänner 1529, nachdem seine Gattin schon 1522 heimgegangen. In richtiger Anordnung der Figuren, Wahrheit des Ausdrucks und Gelungenheit des Gusses hat der Meister Peter wenige seines Gleichen.

---

1) Neudörfer, S. 11. In Venedig stammt vielleicht das Grabmal des Suriani in St. Stephano (Madonna und Heilige), sowie in Krakau das Grabrelief des Kardinals Friedrich aus dieser Quelle.

2) Abbildung bei Otte (S. 205) und Förster: Geschichte der deutschen Kunst, I.

3) Kugler: Handbuch, II, S. 746.

Vischer's Söhne.

Von den Söhnen des berühmten Mannes haben wir wenig Kunde. Sein ältester Sohn Hermann († 1540, verunglückt) soll nach Neudörfer's Bericht eine Wanderung nach Italien und Rom angestellt und viele Zeichnungen von dort mitgebracht haben, wodurch sich neben andern Einflüssen das allmähliche Herrschendwerden der antiken Motive in dieser Werkstätte bei Vater und Brüdern erklären lässt. Von Hermann, dem Sohne, stammt das treffliche Grabmal des Churfürsten Johann zu Wittenberg, von guter Anordnung. Paul wurde nach Königsberg zu Albrecht von Brandenburg berufen. Von Johann Vischer stammt das grosse Relief der Madonna mit dem Kinde und den fünf Wunden Christi im Chore zu Aschaffenburg (1530), flach und breit, weit hinter den Werken des Vaters zurückstehend. Ein guter Schüler des Peter Vischer war auch Pankraz Labenwolf, der das Gänsemännchen (ein Bauer mit zwei Gänsen unter dem Arme) auf dem Brunnen zu Nürnberg neben der Frauenkirche goss, voll Humor und Wahrheit, Hegel's Lieblingsfigur. Nach einer Zeichnung P. Vischer's ist gemacht das Kressepitaphium in Nürnberg (St. Lorenz 1513), aus der Hütte Vischer's stammen wohl auch noch zwei Epitaphien in Monrepos und Hechingen[1]) und der berühmte Altar der hl. Margaretha in Aschaffenburg. Auf vier gravirten Säulen ruht eine Platte, auf welcher der Schrein mit den Gebeinen der hl. Margaretha (ex undecim millibus) steht, an den Ecken prangen leuchtertragende Engel, an der Innenseite der Decke sieht man ein durchbohrtes Herz, die Jahrzahl 1536 und die Worte des Psalmes: Laetatus sum in his, quae dicta sunt mihi. Dass dieser Broncegusss das Grabmal der Marg. Rüdinger, der Vertrauten des Kardinals, sei, ist ganz unbegründet, es ist ein für den Leib einer Gefährtin der hl. Ursula gebautes Denkmal und Altärchen. Wäre es ein Grabmal, dürften nicht die Reliquien einer Heiligen darin prangen. Endlich gehört hieher der Taufstein in Ochsenfurt (c. 1510) mit acht Heiligen oben und Löwen am Fusse, welche die Wappenschilde halten.

Das Gänsemännchen.

Ausser den Genannten treffen wir in Nürnberg noch den Meister Hanns von Köln, der das Baptisterium in Salzwedel goss (1520), dann die Glockengiesser Hanns und Christoph Rosenhardt (1500—90), dann den Johann Fredenthal, der das Broncebecken mit Reliefs in der Kreuzkirche zu Krakau (i. J. 1420) modellirte,

---

1) Anzeiger des germ. Museums, 1862, Nr. 10, S. 364. Im Kunstblatte, Jahrg. 1846, Nr. 32, 33 sind verlorene Werke Vischer's genannt.

den Johann Beham, der die Sigmundglocke in Krakau mit Bildern gegossen hat (1520) und Johann Sesselschreiber (1510), der einige von den Statuen am Grabmale Max I. in Innsbruck gegossen haben soll. Hanns Krebs goss in Bamberg die Grabplatte des Dechanten Hanns Stieber (1515). Die andern Grabplatten von Erz in Bamberg, Eichstädt und Würzburg sind handwerksmässig, ohne besondern Werth.

Kleingewerk in Franken.

Es ist noch übrig, auch von den Arbeiten des Kleingewerks, von Gold- und Silberwerken in Franken zu reden.

Goldschmiede in Nürnberg.

Dass auch in den reichen Städten Frankens das Gewerbe der Goldschmiede in hoher Blüthe gestanden, lässt sich ohnehin erwarten. Die Zahl der Goldschmiede in Nürnberg allein ist daher auch eine grosse, oft waren fünfzig zugleich ansässig. Ihre Werke gingen durch Europa. Sie machten Gefässe, Figuren, Ketten, Ringe, Siegel von Silber, Medaillons u. dgl. [1]). Ich nenne nur einige Goldschmiede, welche grossen Ruhm sich erwarben, den Seiz Herdegen, der sogar nach Böhmen berufen ward i. J. 1452 zum Könige Ladislaus, ebenso den Hieronymus Hölper, den Albrecht Dürer, den Vater, welcher i. J. 1468 gegen 10 fl. das Bürgerrecht in Nürnberg erhielt, dann den Andreas Dürer, den Bruder, der 1514 Meister ward und dann nach Krakau zog, den Hanns Krug, der Goldschmied und Münzmeister ward 1476, Sebald Lindenast u. a.

Welche Schätze von Kunstgebilden der Art damals an einer Kirche in Franken vereinigt waren, können wir aus den erhaltenen Schatzverzeichnissen der Kirchen in Nürnberg [2]) und Würzburg erkennen.

Erhaltene Metallarbeiten.

Von den Werken, welche sich in Franken erhalten haben, führe ich an in Eichstädt bei St. Walburg den Silberarm der Heiligen mit vielen Emailen und Ringen v. J. 1514, in Nürnberg neben den Schätzen der Sammlungen [3]) den Silberschrein für die Reichskleinodien in der Kirche zum hl. Geiste und den Schrein des hl. Deokar in der Lorenzerkirche, der das Bild des Heiligen in Relief zeigt, dann in der obern Pfarrkirche in Bamberg eine

---

1) Vgl. Baader, II, S. 23.

2) Vgl. Baader, II. Die Schatzverzeichnisse von St. Sebald, St. Lorenz und der Marienkirche sind erhalten.

3) Des germanischen Museums und Hrn. Pickert's. Aus den Kirchen sind fast alle Schätze der Art verkauft.

Prachtcylindermonstranz v. 1477 mit 12 Aposteln von Gold, und einen Kreuzpartikel mit Gravirungen v. 1496, ein Reliquiengefäss im Domschatze, kleinere gothische Monstranzen in Forchheim, Amlingsstadt, Neunkirchen und Kalkreut[1]), in Würzburg ein herrliches Brustbild des hl. Burkard in seiner Kirche, in der Kapelle der Festung einen herrlichen Becher von Bergkrystall mit gothischer Fassung (für die Reliquie eines hl. Dornes), gemacht in Schweinfurt 1519, in Münnerstadt den Hängleuchter von Metall, in dessen Mitte die Statue des hl. Sebastian prangt, dann in Aschaffenburg im Domschatze zwei Häupter von Silber mit Reliquien, eine etwas gedrückte gothische Cylindermonstranz (c. 1480)[2]), ein Paxkreuz und ein Krystallkreuz, kleinere Monstranzen in Merlenbach und Grossostheim bei Aschaffenburg.

Metallarbeiten in der Pfalz.

Am ärmsten an Nachrichten und Kunstgebilden der Art ist die Pfalz. Sie war ja die Heerstrasse der kriegführenden Völker und die Stätte ewiger Kämpfe, der Plünderung und dem Raube stets offen. Da konnten sich nur einige kleinere Werke der Goldschmiedekunst an abgelegenen Orten retten, oder sie wurden auf die Flucht mitgenommen und nach den Tagen der Bedrängniss wieder zurückgebracht in die heimathliche Stätte.

Erzgusssachen der Epoche in der Pfalz sind mir nicht bekannt geworden. Von den Goldarbeiten möchten die Monstranz in Frankenthal, ein Cylinder mit Lilienornament und sechs Silberfigürchen, eine Monstranz in Bosweiler, ein Kelch mit Emailen aus dem Magdalenenkloster in Speier (Passionsbilder und die zwölf Apostel von c. 1480), ein gothisches Ciborium in Bosweiler, ein späteres in Neuleiningen zu nennen sein, mit Ausnahme des Kelches durchaus Werke von geringerer Kunstfertigkeit.

Von der hohen Blüthe des Eisengewerkes in der Pfalz zeigen viele Kirchenschlösser, die sich erhalten, besonders an den Stiftskirchen zu Kaiserslautern und Landau.

---

1) Mittheilung des Hrn. Domkapitulars Schmitt in Bamberg.

2) Abgebildet im Programme der Gewerbschule daselbst vom J. 1862.

C. Malerei.

Reiche Anwendung der Malerei.

In keiner Zeit wurde die Kunst der Malerei wohl allseitiger und öfter in Anspruch genommen, als in dieser Epoche. Nicht bloss die neuerbauten Kirchen mit ihren vielen Kapellen bedurften der gemalten Altarwerke, der Votivtafeln und Glasgemälde, die Kreuzgänge und Klostersäle der erbauenden Wandbilder. Bei der stets steigenden Prachtliebe und dem wachsenden Luxus unter Fürsten, Herren und Bürgern musste die Malerkunst auch immer häufiger Einkehr nehmen in die Wohnungen der Welt, sie musste die Rathhäuser, die Wohnungen der Fürsten und Patricier mit Gemälden innen und aussen zieren, die Porträts der vornehmen Personen aufnehmen und selbst ihre Hauseinrichtung, Tische, Standarten, Schilde, Pferdedecken mit kunstvoller Hand mit Bildern schmücken. Auch wuchs der Drang, die geliebten Heiligen, deren Schutz man besonders wünschte, immer vor Augen zu haben. Daher wird die Zahl der Einzelnbilder in Zellen, Sälen und Refektorien immer grösser, und besonders die Gebetbücher werden immer reichlicher mit Miniaturgemälden geziert. Es gab Klöster, wo alle Nonnen, und war auch ihre Zahl 40—50, mit gemalten Brevieren versehen waren [1]). Auch nahm die Vorliebe zu reichgestickten sinnvollen Paramenten für den Kirchengebrauch immer mehr zu und die Anwendung von gewebten Gewändern und Teppichen mit Bildwerken wurde immer häufiger.

Arten der Maler.

Daher erklärt sich, dass in dieser Epoche eine ausserordentlich grosse Anzahl von Malern in den bedeutenderen Städten wirkte. Die Miniaturisten trennen sich von jenen und bilden jetzt sogar eine eigene Gruppe. Ebenso ist die Zahl der Seidennäher (Sticker) so beträchtlich, dass wir jetzt kaum mehr ahnen können, wie sie alle beschäftigt waren. Uebrigens war die Kunst der Malerei mit wenigen Ausnahmen jetzt so ziemlich ganz in die Hände der Weltleute, der zünftigen Bürger, übergegangen, fast nur die Miniaturmalerei fand noch eifrige Pflege in den Zellen der Klöster. Wie eben angedeutet worden, war die Malerei jetzt ganz zünftig geworden, sie wurde von Bürgern ausgeübt, welche sich in ihrer Stellung von andern Gewerbtreibenden nicht unterschieden, in Werkstätten, wobei sie von Gesellen und Knaben in der Arbeit unterstützt wurden. Doch gab es auch schon Hof-

1) Z. B. im St. Katharinenkloster in Nürnberg. Jetzt sind diese Breviere im Kloster zum hl. Kreuze in Regensburg, wohin die Nonnen von Nürnberg im Zeitalter der Reformation flüchteten.

maler (Landshut, München), welche gegen ein Jahrgeld (c. 50 fl.) die gewöhnlich vorkommenden Malerarbeiten für die fürstliche Familie auszuführen hatten, übrigens daneben auch zünftige Maler blieben. Zwischen Handwerkern und Künstlern wurde noch nicht unterschieden. An manchen Orten hatten die Maler mit den Schnitzern und Glasern eine eigene kirchliche Verbrüderung (in München, Würzburg und andern Orten), die Lukasbruderschaft, wobei die Namen aller in ein Buch eingetragen und besondere Gottesdienste für lebendige und verstorbene Mitglieder gehalten wurden.

Charakter der Malereien der Epoche (1400—1530). Zwei Gruppen.

Was endlich den Charakter der Malereien dieser Epoche betrifft, so müssen wir zwei Gruppen von Gemälden sorgfältig unterscheiden, nämlich die Malerei bis zur Mitte des fünfzehnten Jahrhundertes und die Gebilde der späteren Zeit. Die Werke des ersten Zeitraums schliessen sich noch ganz an die Gemälde der vorigen Epoche an, sie sind noch idealistisch, auf Gold oder einfärbigen Grund (roth, blau) in Tempera gemalt, die Gestalten sind hoch und schlank, die Gesichtchen rund und jugendlich, es ruht auf ihnen ein Abglanz der paradiesischen Jugend und Seligkeit, deren die Heiligen geniessen, die Körperform macht sich nur nebenher geltend; trotz des individuellen Ausdruckes ist die Verschiedenheit der Gesichter doch nicht sehr bedeutend, da die Gefühle und Leidenschaften nur obenhin den reinen Spiegel dieser Seelen berühren. Man pflegt diesen Typus der Figuren den der alten Kölner Schule zu nennen, er ist aber[1]) allen deutschen Provinzen mit Besonderheiten in dieser Epoche gemeinsam, bis etwa 1450—60, er findet sich auf den älteren Gemälden in Altbayern, wie in Schwaben und Franken.

Erste Gruppe. Idealistische Malerei (1400—1450).

Zweite Gruppe. Realistische Malerei (1450—1530).

Von da[2]) an aber beginnt die Einwirkung der flandrischen Schule der Gebrüder van Eyck; der Realismus macht sich rasch geltend in Form, Farbe und Perspektive, die Gestalten gewinnen an richtiger Zeichnung und im Kolorit, sie werden immer mehr

---

1) Wie schon Waagen geahnt.

2) Schnaase beginnt hiemit überhaupt den neuen Abschnitt der Welt- und Kunstgeschichte, die Neuzeit, wo die Natur zur Geltung kömmt. Aber dieses Sichgeltendmachen der Natur geschieht sehr allmählich, hatte schon viele Vorboten gesendet, es kömmt im Einzelnen in allen Jahrhunderten vor. Es ist schwer, hiemit einen neuen Abschnitt der Geschichte zu begründen. Wir haben daher wohl noch immer die Befugniss, bei der ältern Eintheilung stehen zu bleiben, besonders in der Partikulargeschichte und erst die neue Periode mit dem vollen Siege der blossen Natur über den Geist zu beginnen.

der Wirklichkeit ähnlich bis auf's Kleinste, selbst in Kleidung und Haltung, die Natur tritt mit ihren Gestalten und Reizen als Landschaft ein, anfangs noch in verklärtem Lichte, als Paradies, das durch die Heiligen geweiht und mit einer Glorie übergossen wird, daher noch immer mit Beibehaltung des Goldgrundes, dann aber (von c. 1500 an) fällt der Goldgrund hinweg und die Landschaft erscheint gleichfalls um ihrer selbst willen realistisch ausgeführt als bestimmte Gegend der Wirklichkeit. Gegen 1530—50 hin verliert sich der letzte ideale Zug fast völlig, man ahmt blind die fremde Malerei nach, und wir haben bald nur mehr oft technisch bewunderungswürdige, aber derbe und vielfach geistlose Gebilde vor uns, wie sie uns auf den Strassen der realen Welt stündlich begegnen. Wir treffen also bei der Kunst der Zeit und besonders bei der Malerei denselben Stufengang, den wir in der Weltanschauung und im Leben der Einzelmenschen finden (nach Goethe). In der Jugend ist sie idealistisch, im Mannesalter realistisch, im Greisenalter skeptisch d. h. eklektisch, hängt sich krankhaft an Fremdes an, und zeigt so, dass das eigene Leben ihr erloschen.

Technische Mittel der Malerei.

Was die technischen Mittel betrifft, so wurden die Tafelgemälde, welche jetzt als Altarbilder den Vorrang vor allen haben, bis etwa 1460 noch in Temperafarben ausgeführt. Nämlich man bereitete die Farbe mit Eigelb, Honig, Wein und andern Geheimstoffen und gewann so ein für weiche Ausführung und zarte Vertreibung sehr geeignetes Mittel. Von da an scheint bei uns auch die Oelfarbe sich allmählich eingebürgert zu haben[1]). Sie liess eine öftere Uebermalung des Bildes zu, ermöglichte damit eine tüchtigere Modellirung, gab dem Ganzen einen blendenden Glanz und war überhaupt dem naturalistischen Streben der Zeit mehr günstig. Zuletzt wurden die Bilder noch mit einem kostbaren, durchsichtigen, glanzgebenden Firniss, welcher wieder Geheimniss der Meister war (Dürer), sorgfältig überzogen.

Arten der Gemälde.

Wir unterscheiden unter den Gebilden der Zeit wieder Wand- und Tafelmalereien, dann Glasgemälde, Miniaturgemälde, endlich Webereien und Stickereien.

---

1) Von den zwei Altären der Trausnitz in Landshut, die gleichzeitig sind (unter Herzog Ludwig gebaut), ist der eine noch in Tempera, der andere in Oel ausgeführt oder mit Oel lasirt.

1. Wand- und Tafelmalereien.

Wand- und Tafelbilder.

a. In Oberbayern.

In Oberbayern.

In Oberbayern haben wir wohl zwei Hauptstätten zu unterscheiden, wo die Kunst der Malerei in hoher Blüthe stand und von wo aus das Herzogthum mit den nöthigen Gemälden versehen wurde, nämlich München und Salzburg. In München kennen wir eine Reihe von Malernamen der Zeit. Von den Meistern Holzer und Martin werden uns um 1419 nur die Namen genannt. Dagegen wissen wir, dass dem Meister Gabriel Angler der Hochaltar der Frauenkirche i. J. 1434 übertragen wurde, dass er drei Jahre daran gearbeitet, die Farbe von Venedig bezogen und die hohe Summe von 2275 Gulden dafür erhalten habe. Meister Gabriel war wohl der vornehmste Maler Münchens um jene Zeit. Leider können wir über den Charakter der Bilder nicht urtheilen, da dieser Prachtaltar i. J. 1620 entfernt wurde. Ausserdem werden noch Chunrad Sachs († 1450), Gabriel Mächselkirchner (1480), Ulrich Füterer, der aus Landshut hieher geflüchtet (1480), Ulrich Nittenauer aus München, der 1497 in Landshut beschäftigt war, Hieronymus Kirchmayr (1505), Conrad Zaunhack (1490), N. Erhard (1501), Abraham Lehle (1503), Hanns Olmdorfer (1507), Michel Winter (1518), Michel Oelgast (1520), Joh. San (1520) und Joh. Ostendorfer (1534) in Urkunden genannt. Auch ein Mönch erscheint noch als Maler, nämlich Abt Johann I. von Scheyern (1436—49). Er hat selbst in der Kirche seines Klosters Christum als Weltrichter gemalt[1]).

Maler der Zeit in München.

Nur von Mächselkirchner, Füterer und Olmdorfer haben wir noch bezeugte grössere Gemälde. Der erste fertigte i. J. 1479 für das Kloster Tegernsee 14 Tafeln um die bedeutende Summe von 1280 rh. Gulden[2]). Von ihm hat man zwei Bilder in Schleissheim, eine Kreuztragung und Kreuzigung[3]). Sie sind 4' hoch, nicht ohne Fleiss gemalt, alle Personen, welche hier Unrecht verüben, also zu hassen sind, werden mit absichtlicher Hässlichkeit und verzerrter Bewegung dargestellt, dagegen die edlen Charaktere sucht der Meister mit dem Reize möglichster Schönheit uns vorzuführen. Die rundlichen Gesichter und die langgezogenen Gewänder erinnern bei allem Naturalismus noch an die ältere Malerschule. Von Füterer, den wir auch als

---

1) Vgl. Pertz: Monum. germ. Annal. Schyr. VII.
2) Vgl. Westenrieder: Beiträge, I, 389.
3) Vgl. Förster: Geschichte der deutschen Kunst, II, 252.

Geschichtschreiber kennen, und der aus Nürnberg stammte, haben wir eine Kreuzigung mit vielen Personen, Soldaten und Pferden, ohne Empfindung, grösstentheils roh. Aehnliche grosse Bilder der Kreuzigung, vielleicht aus derselben Werkstätte, sind in der Frauenkirche, in Oberbergkirchen (Pfarrkirche), in St. Wolfgang (Wasserburg) und Grafen-Gars erhalten.

Hanns von Olmendorf.

Von Hanns Olmdorfer, dem Hofmaler des Herzogs Sigmund, besitzt die Kirche von Blutenburg jetzt wieder die alten Altargemälde (von 1491). Es klingt hier die alte edle idealistische Richtung noch durch. Der Hochaltar, durchaus gemalt, zeigt im Mittelbilde die hl. Dreifaltigkeit, d. h. die Darstellung des todten Sohnes durch den Vater. Der ewige Vater, im päpstlichen Ornate, voll Ernst und Ergriffenheit, hält den nackten, todten, ganz zusammengebrochenen Sohn in den Armen. Einige Engel heben den Teppich des Hintergrundes, andere ehrerbietig die Füsse des Sohnes. Der hl. Geist ruht in Taubengestalt auf der Schulter des Vaters, also zwischen Vater und Sohn. Auf den Flügeln sieht man wieder Offenbarungen der Dreieinigkeit, die Taufe Christi und die Krönung Mariä, wobei die Dreifaltigkeit unter dem Bilde dreier ganz ähnlicher Männer auftritt. Auf der Vorderseite ist auch die Gestalt des Stifters, des Herzogs Sigmund, angebracht. Die beiden andern Altäre, ohne Flügel, zeigen alle Heiligen um Jesus, und Maria als schmerzhafte Mutter. Alle diese Gemälde sind unvollkommen, hölzern in der Zeichnung, die Gewänder sind kantig gebrochen und knitterig, das Kolorit ist nicht kräftig genug, aber die Auffassung und Anordnung ist edel und zeigt von einem idealen, geübten Meister, der mit Schwaben im Zusammenhange war. Von demselben Meister stammt unstreitig der grosse, ganz gemalte Altar aus der Franziskanerkirche in München (1492), jetzt im bayrischen Nationalmuseum; er enthält gleichfalls Bilder der Passionsgeschichte (Oelberg, Geisselung, Krönung, Kreuzschleppung und im Mittelbilde die Kreuzigung), grosse Figuren, eine reiche Komposition mit Gebirgslandschaft, ernst, würdig, aber ohne Gefühl für Anmuth. Des Herzogs und seiner Gemahlin Porträts sind unten angebracht. Nach den beiden Buchstaben H und O zu schliessen, welche ich bei den Wandbildern sah, die sich an der Westwand der Preisingerkapelle im Norden der Frauenkirche befinden (neuerdings übertüncht), waren auch diese Bilder von der Hand des Meisters Olmdorfer. Die Wände der ungeheuer hohen Kapelle waren sämmtlich bemalt. Man sah oben die Riesengestalten der beiden

Wandgemälde der Preisingkapelle in München.

Heiligen Onuphrius und Christoph, dann unter Arkaden die hl. Sebastian, Barbara, Katharina und Georg, dann unterhalb den Tod und die Krönung Mariä, endlich die Stifterwappen. Gegenüber als Hauptbild war die heilige Anna mit Maria und Jesus angebracht, sowie zu den Seiten des Fensters Einzelnheilige in Fülle prangten, durchaus gut entworfene, edel gruppirte, aber obenhin gemalte Bilder.

Ausser diesen Münchener Malern sind uns nur noch einige Meister in andern Städten Oberbayerns bekannt geworden. In Mühldorf treffen wir als einen bedeutenden Maler, den Wilhelm Reinhold († 1521), dessen Grab und Wappen an der Kirche zu sehen ist, und der vielleicht die Seitenaltäre in Altenmühldorf gemalt hat; in Ingolstadt den Maler Gabriel (1503), der vom Rathe als Vertrauensmann aufgestellt wurde, ebendort den Maler Carl Aigner, der den Stammbaum des Türkensultans zeichnete, welcher von M. Ostendorfer in Holz geschnitten ward, und ebendaselbst besonders den Maler Melchior Feselen († 1538), einen Nachahmer Altdorfer's, aber ohne dessen Kraft und Poesie. Seine Bilder, Belagerung Roms durch Porsena und Eroberung Alexias durch Cäsar, in München (1533), St. Katharina's Tod in Ingolstadt (1522), Maria Magdalena in Regensburg und die Anbetung der Könige in Nürnberg (1531), zeigen grossen Fleiss, aber Abnahme an Energie und Geschmack gegenüber seinen Vorgängern.

Maler in Ingolstadt.

Ich nenne jetzt die Gemälde unbekannter Meister. Von den Wandgemälden hebe ich nach der Entstehungszeit folgende hervor. Das älteste (v. c. 1410) ist wohl das Gemälde des Todes Mariä, als Antependium eines Altars in Indersdorf benützt[1]). Es hat kurze, einfache Figuren der Apostel von gutem, mildem Ausdruck. Sie stehen um das Bett Mariä, die ein graues Kleid und ein Kreuz auf der Brust trägt. Jesus steht ihr zur Seite und empfängt ihre weissgekleidete Seele in seine Hände. Daran schliessen sich die beiden Bilder der Heimsuchung (beide Gestalten zeigen das Kind im Schoosse) und des Todes Mariä in der Kirche zu Feldmoching (verstellt).

Wandbild in Indersdorf.

Vor der Mitte des Jahrhundertes entstand auch das hochinteressante Wandbild in der Kirche in Hoflach bei Alling[2]). Es ist ein breites Gemälde, in Wasserfarben ausgeführt, zum An-

Wandbild in Hoflach.

---

1) Von Hrn. Maler Höchl wurde dem hist. Vereine in München eine Copie mitgetheilt.

2) Mitgetheilt in den Denkmälern des bayr. Herrscherhauses, Lief. III.

denken an den Sieg der Münchener Herzöge Ernst, Albrecht und Wilhelm gegen ihren Vetter Ludwig den Gebarteten von Ingolstadt bei Blutenburg und Alling i. J. 1422. Die drei Herzoge, in voller Rüstung, knieen dankend vor der hl. Sippschaft, d. h. vor der hl. Anna mit ihren drei Töchtern und sieben Enkeln[1]). Uebergross steht die heilige Anna da, Engel halten ihr den Mantel; vor ihr zeigen die drei Marien ihre Kinder, rechts die Maria Salome ihre Söhne Johannes und Jakobus M., in der Mitte hält Maria das Jesuskind auf dem Arme, dann folgt Maria Alphäi mit ihren vier Söhnen Judas Thaddäus, Simon, Jakobus Min. und Joseph Justus. Alle Knaben haben Spruchbänder in der Hand. Hinter den Herzogen steht wieder übergross der hl. Georg mit der Kreuzfahne, der Patron des bayrischen Hauses. An die Herzöge schliessen sich an, auch knieend, die Adelsgeschlechter der Gegend mit ihrer Fahne, und dann die Münchener Bürger, gleichfalls mit dem Stadtwappen; den Schluss bildet der Tross der Bogenschützen und Buben. Auf dem Rahmen sieht man ausser den Wappen von Mailand und Görz (der Gemahlinen der Herzoge Ernst und Wilhelm) noch die heiligen Johann B., Jakobus, Leonhard und Kastulus und unten einen Träger des erklärenden Spruchbandes. Das ganze Bild, besonders die Heiligengestalten sind von hoher Vollkommenheit, einfach, schlank, würdig und anmuthig zugleich, auch die Porträts sind edel und treu, ein Hauch der Frömmigkeit durchweht das Werk, es ist entschieden von einem ausgezeichneten Meister der Münchener Schule, noch im ältern idealisirenden Style gehalten.

Grosses Wandbild in Wasserburg.

Der Zeit nach zunächst kommt das grosse Wandbild (an 40' hoch) am Choräussern der Pfarrkirche zu Wasserburg. Zwar hat es arge Beschädigung erlitten, aber das ganze Werk mit den meisten Details lässt sich dennoch mit ziemlicher Sicherheit erkennen[2]). Es ist grossartig und edel in den Formen, geistreich und sinnig in der Komposition und Ausführung. Es ist der Baum des Lebens, der hier in umfassender Weise dargestellt ist. Der Sinn der Einzelnbilder wird durch Spruchbänder mit lateinischen Inschriften erläutert. Oben, umgeben von Engeln, erscheint Gott der Vater, sein Wohlgefallen am Opfertode des Sohnes erklärend[3]).

Der Baum des Lebens.

---

1) Ein ähnliches Bild mit allen Gliedern der hl. Familie ist in Wasserburg in der Achatiuskirche zu sehen.

2) Von Hrn. Maler Schweitzer in München copirt und ergänzt.

3) Nate petita dabo quae vis tibi nulla negabo.

Zur Seite schwebt der hl. Geist als gekrönte Taube. Nun folgt das Haupt- und Mittelbild. Jesus hängt am Kreuze, mit Blut überronnen und aufwärts blickend. Vom rechten Kreuzesarme geht eine segnende Hand aus. Als Trägerin dieses Segens erscheint die Kirche, im königlichen Schmucke, den Kreuzesstab in der Rechten tragend, während sie mit der Linken das Blut der Seitenwunde auffängt. Sie reitet auf den vier Emblemen der Evangelisten. Diese bilden ein Wesen mit vier Häuptern und vier verschiedenen Füssen. Gegenüber geht eine Hand mit dem strafenden Schwerte vom Kreuze aus; unterhalb sieht man, von ihm getroffen, die Synagoge, sie sitzt auf dem liegenden Esel, ihre Fahne (mit dem Krebse als Zeichen) ist zerbrochen, die Linke hält den Widderkopf zum Opfer, die Krone der Herrschaft fällt ihr vom Haupte. Unter dieser bekannten Darstellung sieht man zwei seltsame Scenen. Unter der Synagoge schaut man den Baum der Erkenntniss, mit Aepfeln geschmückt, die Schlange mit schönem Frauenkopfe umwindet den Stamm. Vor ihm steht in kraftvoller Schönheit die Mutter des Menschengeschlechtes, Eva, bloss, nur die Lenden umgürtet mit Laubwerk, sie ergreift einen Apfel, während sie mit der andern Hand einen Todtenschädel hält. Es wird also hiemit die erste Sünde und ihre Folge, der Tod, angedeutet. Auf der andern Seite unter der Kirche erblicken wir einen Bischof im Ornate mit Nimbus, er hält ein Krucifix empor und rings um dieses schweben weisse Hostien. Zu den Füssen des Bischofs knieen die Stifter, vier Männer und zwei Frauen, betend, mit ihren Wappenschilden. Wahrscheinlich wird hier das Priesterthum der Kirche geschildert, das im Gegensatze zur Eva die Früchte des Kreuzes, das Brod des Lebens, die heilige Eucharistie, unter die Kinder der Kirche vertheilt. Jene gibt mit ihrer Frucht den Tod, das Priesterthum der Kirche spendet mit dieser Frucht des Kreuzes das Leben. Den Abschluss des kolossalen Bildes nach unten bildet in Mitte der auferstandene Heiland, der die Auferstehung, auch eine Frucht des Kreuzes, andeutet. Zu seiner Rechten ist der Himmel mit seinen Seligen, ein Engel führt sie ein durch die Pforte; dem Heilande zugewendet, lobsingen die Seligen ihm; zur Linken erscheint die Vorhölle, ein Haus, wo die Altväter, bewacht vom Höllenhunde, hinter Gittern harren der Erlösung, indem auch sie der Sünde Folgen fühlen müssen (oder ist es das Fegfeuer?), unterhalb aber lodern die Flammen der Hölle, in ihr jammern laut auf die Verdammten, ein Kind (ob der Erbsünde!) stürzt eben in die Glut. Auf dem Rahmen zu

beiden Seiten des Bildes sind in sechzehn Medaillons noch Brustbilder von Personen enthalten, welche das Erlösungswerk vorausgeschaut, verkündet und erklärt haben. Mir scheinen es vier Sybillen zu sein, vier Propheten, vier Apostel und vier Kirchenväter, sehr schadhafte Spruchbänder enthalten ihre Aussprüche.

So ist dieses grossartige, unvergleichliche Bild ein Lehrgedicht ohne Gleichen, ein Hymnus auf die Erlösung im Kreuze, eine Symbolisirung des Spruches, das Evangelium vom Kreuze sei Vielen zur Verwerfung, den Guten aber Kraft und Seligkeit. Kleinere Bilder finden sich öfter mit Darstellungen dieses Lebensbaumes[1]), aber nie in solcher Entwicklung. Was die Zeit der Ausführung dieses Werkes betrifft, so lässt sie sich nur annähernd bestimmen. Der Chorbau, an welchem es sich befindet, entstand nach 1445, es wird das Bild also um 1460—70 geschaffen sein und zwar noch von einem Meister, der dem ältern idealen Style huldigte und wohl aus Landshut stammte. Die Stiftung des Bildes ist nach dem Wappen der nahebegüterten Familie der Pinzenauer zu verdanken. Wie es scheint, ist der erste Knieende ein Chorherr, vielleicht der Domherr Johann der Pinzenauer zu Freising († 1472)?

Fürstenbilder im alten Hofe zu München.

Daran schliessen sich die Wandgemälde im alten Hofe zu München. Es sind die stehenden Bilder bayrischer Fürsten und ihrer vermeintlichen Ahnen[2]). Dreizehn haben sich an einer Wand des alten Ahnensaals erhalten. Es sind immer zwei wie im Gespräche dargestellt, im interessanten Costume, ziemlich kurze, idealisirende Gestalten. Gereimte Verse erklären ihre Namen. Der Charakter dieser Bilder, sowie der Umstand, dass sie offenbar ursprünglich in Tempera gemalt waren, lässt auch mich vermuthen, dass sie bald nach 1466 gemalt seien, wo dem Herzoge Sigmund die neuen Zimmer und Gebäude hier eingeräumt wurden. Der Maler war noch aus der älteren Schule, wie die kurzgehaltenen Gestalten, die mehr weichen milden Züge beweisen, keineswegs war es Gabriel Mächselkirchner, dem der Herzog Sigmund später 431 Pfd. 7 Schill. 27 Heller schuldete. Diese Summe schuldete er demselben vielleicht für die spätere Ausmalung der Hofkirchen in Pipping und Blutenburg, welche sich gleichfalls erhalten hat.

---

1) Vgl. Piper im evangel. Kalender für 1863. Aehnlich ist eine Miniatur von Berthold Furtmayr im Missale, wovon wir später reden werden, und das Portalbild von St. Martin in Landshut, das grosse Verwandtschaft zeigt.

2) Vgl. Föringer im oberbayr. Archive, Bd. XII, Jahrg. 1852.

Wandgemälde in Pipping.

In Pipping ist der ganze Chor mit Wandbildern geschmückt. Während die Gewölbekappen blau gefärbt sind, mit Sternen besät, an deren Spitze Sonne und Mond stehen, sehen wir rings kleine Bilder der Passion, die Geisselung, Dornenkrönung, Kreuzschleppung, Kreuzigung, Auferstehung und Erscheinung Jesu als Gärtner. Am Triumphbogen ist an der Innenseite der Tod Mariä angebracht, an der Vorderseite beim Eintritte in das Haus des Chores erscheinen sehr sinnig die klugen und thörigten Jungfrauen. Alle diese Bilder, rasch entworfen, oberflächlich gemalt, sind fast nur kolorirte Skizzen, aber sie zeigen von der Gewandtheit, dem Geschmacke und der Tüchtigkeit des Meisters und reichten zum Zwecke der Belehrung vollkommen hin. Sie können erst nach 1484 gemalt sein. Aehnlich sind die Bilder an der Aussenseite der nahen Hofkirche in Blutenburg, Scenen der Passion und der Auferstehung.

Wandbilder in Milbertshofen.

Auch den Chor der nahen Kirche von Milbertshofen, welche auf Kosten des Abtes Leonhard Schmid von Schäftlarn erstand, hat ein Münchener Meister v. 1500 mit flüchtigen Fresken geschmückt, er hat in Mitte das Bild der Dreieinigkeit angebracht, rings um das Sakramentshaus aber die Vorbilder der hl. Eucharistie (das Manna und den Felsenquell) und am Triumphbogen die Werke der leiblichen und geistigen Barmherzigkeit, die gleichsam die Thüre zum Himmelreiche bilden.

Der gleichen Zeit gehören an die Wandbilder eines Hauses in der Prannersgasse [1]). Es sind Scenen aus dem Leben und Leiden des Heilands (Samaritin, Brodvermehrung, Vertreibung der Käufer, der todte Sohn in den Armen des Vaters u. dgl.), edel im Entwurfe und treu in der Ausführung. Auch das kolossale, leider übermalte Bild des hl. Onuphrius an einem Hause des Schrannenplatzes entstammt der Zeit (1492).

Wandbilder in Tölz.

Endlich ist noch der Bilder in der Pfarrkirche zu Tölz zu gedenken. Daselbst sind die Kappen des gothischen Gewölbes mit höchst zierlichen Pflanzenornamenten geschmückt, deren Blumen in Engel- und Heiligenfigürchen auswachsen, ein Muster des feinen Geschmackes, womit die gothischen Kirchen Bayerns im fünfzehnten Jahrhunderte bemalt wurden. Hinter dem Hochaltare hat sich noch ein grösseres Bildwerk in einem Spitzbogentympanon erhalten, in der Farbe schon abgeblasst, aber trefflich in der Zeichnung. Oben füllt den Spitzbogen eine Maria aus, mit vielen

---

1) Nun im b. Nationalmuseum. Abgenommen von Hrn. Maler Reichardt.

Heiligen zur Seite. Unterhalb sieht man in Mitte die hl. Anna (Selbdritt d. h. mit Maria und Jesus), zur Seite St. Sebastian und Jakobus, zu deren Füssen die Stifter, ein Patricier von Tölz und seine junge Frau (die Familie Winzer und Bieno nach den Wappen), knieen. Besonders diese Porträts gemahnen in ihrer Zartheit und Eleganz fast an die Holbein'sche Hand oder an italienische Vorbilder, was auch der Zeit von 1520 entsprechend wäre.

So viel konnte ich von Wandgemälden in diesen Gegenden entdecken. Nachrichten über Gemälde, welche in dieser Zeit ausgeführt wurden, haben wir dagegen noch viele. So liess Abt Ulrich Munnerpeck in Scheyern († 1400) sein neues Kapitelhaus mit Bildern aus der Geschichte des wittelsbachischen Hauses schmücken[1]). Auch in Schäftlarn und Tegernsee wurden Säle und Kapellen bemalt.

Tafelgemälde.

Von den Tafelgemälden hat sich eine viel grössere Anzahl erhalten, da sie auf Holz ausgeführt und meistens an Altären verwendet waren.

Wir unterscheiden auch hier, da ihre Meister uns unbekannt sind, die oben angedeuteten zwei Hauptgruppen von Gemälden, die älteren, noch ganz idealisirenden Malereien bis ungefähr 1450 und dann die Gemälde, welche allmählich zum Realismus übergehen, bis sie endlich zum derben Naturalism herabsinken, bis c. 1530.

Aeltere Schule.

Zur ersten Schaar rechne ich vor allem mehrere Tafelbilder aus Salzburg. Das älteste stammt aus Altmühldorf[2]), das einst zu Salzburg gehörte. Es ist ein grosses Bild der Kreuzigung, in Temperafarben auf Goldgrund ausgeführt. Jesus hängt todt am Kreuze in magerer Gestalt mit langem Lendenrocke, schwebende Engel fangen das strömende Blut in Kelchen auf. Am Fusse zur Rechten des Herrn erblicken wir die Schmerzensmutter. Sie sinkt in Ohnmacht, wird aber von einer der heiligen Frauen gehalten; andere Frauen stehen die Hände ringend da, im Hintergrunde blickt Johannes wehmüthig zum Kreuze auf. Zur Linken steht in phantastischer Kleidung und blendender Silberrüstung der Hauptmann Longinus, dessen Ausspruch (Vere hic est filius Dei) auf einem Flugzettel von seinem Munde ausgeht, ein Rathsherr (Nikodemus?), gleichfalls prachtvoll gewandet, kommt ihm nahe,

Salzburger Bilder.

Gemälde aus Mühldorf.

1) Leider im sechzehnten Jahrhunderte durch neue ersetzt, welche noch in der Fürstenkapelle zu sehen sind. Vgl. Annal. Schyr. bei Pertz: Monum. germ., VII, S. 289.

2) Jetzt in der Pinakothek, Saal I, 39.

Soldaten mit Ritterpanzern und Lanzen schliessen die Gruppe. Alle Gestalten sind hoch, übermässig schlank und geschwungen, die Körperformen nur angedeutet, der Ausdruck der runden Gesichtchen ist durchaus jugendlich, mild, fast lächelnd, das Leiden berührt kaum die Oberfläche ihrer Seele, der Faltenwurf ist ganz einfach, in geraden langen Linien angelegt, die Färbung ist noch ganz hell, nur die Köpfe der Männer stark in's Bräunliche modellirt. Dieser ganze Charakter des Bildes, die Costume, sowie der Umstand, dass der Chor der Kirche, in welcher das Bild stand, in der Spätzeit des vierzehnten Jahrhundertes gebaut worden, lässt uns schliessen, das Bild sei noch im vierzehnten Jahrhunderte oder höchstens um 1400 ausgeführt worden, es hat das älteste idealistische Gepräge.

Ein ganz ähnliches Bild aus derselben Gegend (Pfarrei Mettenheim) und wohl von derselben Hand befindet sich jetzt in Freising. Nur die Engel, welche das Blut auffassen, sind hinweggeblieben, sowie einige Nebenpersonen. Ich theile die Gruppe zur Rechten des Kreuzes hier mit (Nr. 185).

Salzburger Bild in Oberbergkirchen.

Bereits einen Fortschritt zu realeren Tendenzen bei aller Idealität erblicken wir in einer Tafel aus Salzburg[1]), jetzt in Oberbergkirchen. Die Gestalten auf Goldgrund sind hier bereits kürzer, richtiger in der Zeichnung, reicher ist der Faltenwurf, das Inkarnat und Kolorit hat bereits viel Kraft, Saft und Dunkel. Es ist in Mitte die Gottesmutter mit dem Kinde, zur Seite stehen Johannes Baptista, Johannes Evangelist, Petrus und Paulus, alle holdselige, milde Gestalten. Wir haben hier ganz das Gepräge der ältesten Kölner Schule vor uns. Da der Stifter, ein Domherr, sammt Wappenschild unten knieend erscheint, können wir die Zeit der Entstehung ziemlich bestimmen, nämlich es ist der Zeitraum von 1403—29. Der Stifter ist Johann von Reichensperg, später Erzbischof von Salzburg, der in jener Epoche Propst der Kathedrale von Salzburg war[2]). Ein Gemälde derselben Schule ist aus Marzoll nach Freising gekommen, Maria, Katharina und Barbara, grosse, schlanke Figuren auf Goldgrund mit rundlichen, überkleinen, kindlichen Gesichtern (c. 1450), in Tempera, mit Oelfarbe lasirt.

---

1) Aus der Franziskanerkirche daselbst, jetzt im Besitze des Hrn. Pfarrers Gotthard in Oberbergkirchen. Die Tafel ist 7½' lang, 1' 10" hoch, von Hrn. Konservator Frey trefflich restaurirt.

2) Sehr ähnlich sind auch die Gemälde der zwei Altäre in der Krypta der Nonnkirche in Salzburg, auch dunkle Einzelnfiguren auf Goldgrund.

Nr. 185.

Tafelgemälde in Freising.

Altärchen aus Pähl in München.

Den glänzendsten Punkt dieser alten idealistischen Malereien bei uns bildet der Flügelaltar im b. Nationalmuseum. Glaubwürdiger Tradition nach stammt er aus dem herzoglichen Schlosse zu Pähl (bei Weilheim), das abgebrochen worden. Es ist offenbar ein Hausaltärchen [1]). Das Mittelbild zeigt auf reliefgepresstem Goldgrunde wieder die Kreuzigung, d. i. Jesus am Kreuze, Maria und Johannes, an den Flügeln im Innern die heilige Barbara und Johannes Baptista, an der Aussenseite Maria mit dem Kinde und den leidenden Heiland. Die Gestalten, schlank und bewegt, sind so mild und empfunden, die Ausführung ist so trefflich und sauber, das ganz helle Kolorit so gelungen, dass wir den Bildern wenige an die Seite stellen können. Die Innenbilder dürfen sich an die besten der Kölner Schule anreihen, nur im helleren Inkarnate sind sie von jenen unterschieden. Wir möchten sie zwischen 1400—1420 entstanden denken!

Dieser Gruppe gehört auch an das köstliche Bild der Maria im Aehrenkleide aus Piding [2]) bei Reichenhall, eine hohe betende Gestalt mit Aehren im blauen Gewande, innigfrommem, kindlichem Gesichte von rundlichen Formen und trefflicher Ausführung (von c. 1450).

Endlich können die zarten Bilder von Bischöfen, um Maria geschaart, auf dem Flügelaltare zu Ebenhausen bei Ingolstadt (jetzt für den Dom von Augsburg angekauft) noch dieser früheren Richtung angehören.

Spätere realistische Schule.

Alle andern Tafelmalereien haben schon das spätere, mehr naturalistische Gepräge, das wir oben geschildert. Der landschaftliche Hintergrund taucht auf, die Färbung wird kräftiger, dunkler, die Formen werden breiter, derber, eckiger, der Hauch der Anmuth entflieht immer mehr, die Oelfarbe verdrängt die durchsichtige Temperafarbe. Der Charakter vieler Bilder deutet auf schwäbischen Einfluss hin.

Zu den bedeutenderen Bildern dieser späteren Zeit rechne ich ausser den oben genannten Bildern der Meister Mächselkirchner und Füterer die zwölf grossen Tafeln mit den Scenen aus

---

1) Vgl. Dr. Messner: Mittheilungen der k. k. Kommission zur Erforschung der Baudenkmäler. Wien. Jahrg. 1862, Heft 5.

2) Im k. Nationalmuseum. Das Original dieses Bildes, das Maria im Trauungsschmucke darstellt, soll in Mailand sich befinden nach einer Inschrift der Kopie in der Oberpfarre zu Bamberg. Andere Kopieen sind in Oberbergkirchen (im Besitze des Pfarrers), in Gelbersdorf, im Besitze von Prof. Sepp und anderwärts.

Bilder der Peterskirche in München.

dem Leben der Apostel Petrus und Paulus in München[1]). Wir sehen da den Petrus wandeln auf dem Meere, schlafend auf dem Oelberge, die Heilung des Lahmen, Petri Gefängniss und Kreuzigung, endlich den Petrus als Papst und Patron der Kirche. Aus dem Leben des Paulus ist gewählt seine Predigt, seine Geisselung, die Bestrafung des Simon Magus. Man sieht, der Maler war ein tüchtiger Bayer, voll Kraft und Energie, aber ohne Gefühl für Anmuth und für richtige Formen.

Tafelbilder der Zeit an Altären.

In diesem derben, kräftigen, originellen, aber dem feinen Geschmacke vielfach widerstrebenden Geiste sind die Gemälde der meisten Flügelaltäre in Oberbayern gehalten, so in Jasberg (Leben des hl. Augustin und Quirin) und in Freising[2]). Hier finden wir die Martyrien der hl. Sebastian und Bartholomäus v. 1510, die sechs Tafeln aus der Geschichte der hl. Kümmerniss in Neufahrn (1512), acht Tafeln (Heilige) aus der Andreaskirche v. J. 1532, und die zwei grossen Tafeln der Domsakristei von 1496 und 1498, das Leben des hl. Sigismund in 16 kleinen, genrehaften Bildern und das grosse Abendmahl. Auch die Grossbilder in Lenggries (Leben des hl. Jakob), die Bilder der Altäre in Milbertshofen (Martyrium), in St. Florian (St. Florian's Leben), in Raventen (St. Eustachius und die 14 Nothhelfer) und in der Streichenkapelle gehören hieher, ebenso die in Oelkofen (Kreuzigung und 12 Heilige von 1520) und Altenmühldorf (Passionsscenen von 1512), in Apolding (Theophanien des hl. Geistes), in Gelbersdorf (Leben Mariä) und Moosburg (Kreuzschleppung auf der Hinterseite des Altares, sowie die Bilder des Fürsten Albert IV. mit seinen drei Söhnen und des Moosburger Kapitels an der Vorderseite)[3]) und viele Einzelntafeln. Zu bemerken ist übrigens, dass die Gemälde, die sich im Bezirke vom Inn bis Salzburg finden, wohl in Salzburg geschaffen wurden, und dass diese Bilder in letzter Zeit (von 1512 an) besondere Schlankheit und Weichheit zeigen, was wohl italienischem Einflusse entstammt (Altar der Salinenkapelle von Reichenhall im b. Nationalmuseum).

Etwas vor dieser Zeit (1470—1490) scheint aber eine dritte Gruppe von Malern auch in Oberbayern gewirkt zu haben, welche noch Erinnerungen an die ideale ältere Weise beibehalten und

---

1) Theils im Chore der Peterskirche, theils im b. Nationalmuseum. Vgl. Förster: Geschichte der deutschen Kunst, II, 253.

2) Im Diöcesanmuseum.

3) Die Gemälde in Moosburg, Gelbersdorf, Wartenberg sind wohl in Landshut geschaffen.

sie mit den richtigeren Formen und der Malart der Niederländer (van Eyck's) vereinigt haben, Meister, welche entschieden in fremden Werkstätten, etwa in Augsburg oder in Nürnberg bei Wohlgemuth geweilt, und dort Auffassung und Farbenauftrag sich angeeignet haben. Die Bilder sind meist noch in Tempera gemalt, aber mit Oelfarben lasirt. Dahin rechne ich den Meister, der die Tafeln für die Altäre der Johanneskirche in Freising schuf. Der Bischof Sixtus von Tannberg weihte hier den von ihm gebauten Sixtusaltar i. J. 1474[1]). Die andern Altäre folgten wohl bald nach. Von diesen Altartafeln ist die Verkündigung und Geburt in Kempten (bei Hrn. Leichtle), die Heimsuchung und der Kindermord in München (bei Hrn. Bildhauer Entres), kleinere Flügel, die Taufe, Auferstehung und Heimsuchung, sind in Freising (Pfarrhof) erhalten. Die Weichheit der Frauengestalten bei sonst eckigen Formen, die hochgelungene helle Färbung, die reichen Goldbrokate der Gewänder lassen den Charakter der Wohlgemuth'schen Werkstätte schwer verkennen. Auch die acht Bilder der Passion (aus der Peterskirche) im Klerikalseminare in Freising tragen dieses Gepräge, arg karrikirte Henkergestalten umgeben den Herrn, der würdig, aber ohne besondere Schönheit hinwandelt, das Inkarnat spielt in's Bläuliche, Goldbrokate dienen den Vornehmen als Kleidung.

Fremde Einflüsse.

Bilder aus Freising.

Auch in der Kirche von Merlbach (bei Aufkirchen am Starnbergersee) ist eine Reihe von köstlichen Bildern, welche auf solche Einflüsse von Nürnberg her hinweist. Die beiden ältern Seitenaltäre zeigen nämlich Scenen aus dem Jugendleben Mariä, Joachim die Schaafe weidend, die Verstossung Joachim's, das Zusammentreffen der beiden Gatten an der goldenen Pforte (Empfängniss Mariä durch Kuss), dann die Geburt und Opferung Mariä, die Vermählung (Joseph's Stab grünt) u. s. f. Es sind Bilder, ausgezeichnet durch Charakteristik der Köpfe, durch prachtvolles Kolorit und treffliche Landschaftsumgebung!

In Merlbach.

Endlich scheinen selbst fremde Meister, welche auf der Durchreise nach Italien begriffen waren, manches Stück ausgeführt oder zurückgelassen zu haben. So weisen einige Bilder in Non bei Reichenhall auf den Schwaben Zeitblom, dessen Tagebuch

---

1) Vgl. Viti Arnpeckii Vita Episcop. Frising., pag. 79 und Meichelbeckii Hist. Frising. Der Name des Meisters ist nicht genannt. Zwar wird berichtet, dass ein Altorfer, Bürger von Landshut, sich bald darauf hier in Freising aufhielt, ob er aber Maler und bei diesen Altarbauten betheiligt war, ist zweifelhaft.

mit Reisenotizen und Skizzen diese Nonkirche, wo er zeichnete, erwähnte [1]). Das ehmalige Seitenaltärchen mit den naiven und charakteristischen Bildern der Geburt (Joseph kocht das Müschen), der Predigt des Knaben Jesus im Tempel und der Erscheinung des Auferstandenen vor Maria könnte sehr wohl eine Reisearbeit dieses Meisters sein (jetzt in Freising).

b. In Niederbayern.

Malerei in Niederbayern.

Für Niederbayern, besonders für Landshut, war die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhundertes die Zeit des höchsten Glanzes und des bewegtesten Lebens, da die ebenso geistig hochstehenden als thatkräftigen und reichen Fürsten, Ludwig und Georg der Reiche, an der Spitze der Regierung standen. Eine erstaunliche Menge von Malern treffen wir daher hier um jene Zeit in rastloser Thätigkeit. Es sind theils einheimische Meister, theils von der Fremde eingewandert. Besonders von Schwaben scheinen mehrere tüchtige Maler eingewandert zu sein, daher die Verwandtschaft vieler Gemälde Niederbayerns, besonders was den kühleren Farbenton betrifft, mit den schwäbischen Malereien. Der Charakter ihrer Malereien bleibt derselbe wie in Oberbayern, früher weich, ideal, gehen die Meister dann zur realistischen, herben, oberdeutschen Manier über, um im derbsten Naturalismus zu enden.

Namen der niederbayrischen Maler.

Ich zähle zuerst die Meister auf, welche in den Urkunden vorkommen [2]). Wir treffen da Linhard den Maler (1400), den Konrad Siber Maler (1407), den Dietrich Zeiler (1412), den Hanns Stetthaimer (jun.) Maler und Steinmetz (1441), den Franz Maler, besonders den Hofmaler Michel Herlinger (von 1479—82) [3]), den Hermann Maler [4]), den Mang Maler (1488) [5]), Klement den Maler (1493) [6]), den Hanns Puecher (1493), den Wolf von Wörth (1493), den Sigmund Maler (1482—99), welcher Häuser, Feld-

---

1) Auch die Prachtbilder im nahen Grossgemain will man ihm jetzt beilegen. Die Notizen aus einer Salzburger Sammlung sind von Petzold im Kunstblatte mitgetheilt worden.

2) Nach Mittheilungen des Hrn. Spörl in Altorf aus Landshuter Urkunden. Auch Hr. Reichsrath v. Aretin war so gütig, mir Auszüge mitzutheilen.

3) Er hat einen Jahressold vom Hofe, dann erhält er für eine Tafel für den Herzog 38 Pfd. 56 dl.

4) Er erhält 1479 vom Hofe 8 Pfd. dl. für die Gemälde auf die Paniere.

5) Er malt ein Kruzifix in die Kapelle am Zollhause.

6) Er hat den herzoglichen Kammerwagen schwarz anzustreichen.

paniere, Fähnchen und Wagen bemalt, den Ulrich Nittenauer aus München (1497), den Hofmaler Hanns Schwab aus Wertingen (bei Augsburg), der wohl als der bedeutendste dieser Meister zu betrachten ist[1]) und als Hofmaler mit Livrée erscheint, dann den Alexander Niklas Maier, der von 1450—1520 auftritt und sowohl Heiligenbilder, als historische und Architektur-Gemälde schafft[2]); endlich noch den Hofmaler Christoph Tremmel (1523) und den Paulus Maler, der im Schlosse zu Isareck viele Arbeiten ausgeführt hat (1530). Von da an waren die Erinnerungen an die mittelalterliche nationale Kunst so ziemlich erloschen, die folgenden Meister können füglich als Maler der Renaissance bezeichnet werden.

Noch gehört hieher Martin Ostendorfer, Hofmaler Wilhelm IV. (c. 1540), der das Porträt des Herzogs und der Jakobäa, seiner Gemahlin, und mehrere Martyrien malte (Nürnberg).

Während so die Anzahl der uns bekannten Meister in Landshut bedeutend ist, haben sich nur wenige Reste von Malereien erhalten, kaum genügend, um über den Charakter dieser Werke uns ein Urtheil zu erlauben.

Wandbilder in Niederbayern.

Von Wandgemälden ist nur bei St. Jodok das übermalte grosse Bild der Gottesmutter als Helferin der Christen, welche unter ihren Mantel fliehen, erhalten. An den Wänden der Martinskirche tauchen zwar überall Reste von Wandbildern auf (so der Oelberg), noch ist aber keines völlig offengelegt. Am interessantesten waren ohne Zweifel die Wandgemälde in einem Saale

Im alten Rathhause in Landshut.

---

1) Er erscheint von 1494—1526. Er malt den Dreifaltigkeitsaltar und das Mariahilfbild des Lukas Kranach für den Herzog Ludwig (1523), ebenso das Porträt des Herzogs Georg von Bayern, ein Tuch mit Katzen (28 fl.), er hat das neue Schloss zu malen, die Böhmenschlacht dahin zu machen, dann hat er das Missale und ein Gebetbuch zu illuminiren, auch die Leuchter und sechs Porträts zu malen. Auch hat er die Gemälde für den Choraltar zu Moosburg (Oberbayern) gemacht, für die er nach langem Prozesse 22 fl. rh. bekommt im J. 1517, endlich macht er noch die Arbeiten für den Allerheiligenaltar. Die Arbeiten am Choraltare in Moosburg, die Porträts der herzoglichen Familie (Albrecht IV.) und der Chorherren, sowie die Kreuzschleppung, lassen den Meister als trefflichen Porträtmaler erkennen, aber der Sinn für Anmuth fehlt ihm, wie allen damaligen Malern Bayerns.

2) Die Herzogin Maria Jakobäa bestellt bei ihm den Tod Mariä für Seligenthal um 30 fl., er macht die Bilder Georg's und der Hedwig, malt die Verlobung der Prinzessin Elisabeth mit Ruprecht von der Pfalz, i. J. 1514 einen Altar für die alte Kapelle, in Mitte Maria, auf den Flügeln Leben Jesu und Heilige. Vgl. auch Nagler: Künstlerlexikon und dessen Monogrammisten.

des Rathhauses zu Landshut[1]). Sie hatten weltlichen Inhalt und stellten die Vergnügungen der Landshuter um jene Zeit vor, so eine heitere Fahrt unter Musik auf dem Flusse, wobei Jünglinge und Jungfrauen einen Reigen aufführen, eine Hirschjagd, eine Bärenhetze, und die Freuden der Weinlese, höchst saubere, gelungene Bilder von viel Humor, Anmuth und Leben, etwa von 1512. Oberhalb hingen die Wappen aller Rathsgeschlechter der Zeit.

Tafelbilder in Niederbayern.

Mehr Ueberreste haben sich von Tafelgemälden erhalten, wenn auch immer noch in bescheidener Anzahl. Die meisten Gemälde der Art sind wieder an den Flügelaltären angebracht.

Altäre der Trausnitz.

Zu den idealeren Gebilden gehören die Gemälde der zwei älteren Altäre der Trausnitzkapelle[2]). Der eine zeigt in Mitte die Schmerzensmutter mit dem Leichname Christi auf Goldgrund, die Leidenswerkzeuge sind am Kreuze angebracht, sowie das Mass der Leibeslänge Christi, unten kniet Herzog Heinrich der Reiche und spricht sein Motto: Wult Gott! Auf den Flügeln sieht man den hl. Georg, den Patron der Kapelle, die hl. Barbara, einen Bischof (Nikolaus?) und einen Apostel. Der zweite zeigt Christum am Kreuze, Maria und Johannes am Fusse, an den Flügeln wieder den hl. Georg, Martinus, Margaretha und Barbara.

Man sieht an diesen Altären, welche durch Herzog Heinrich († 1450) hieher verehrt wurden, dass auch hier in Landshut die alte ideale Malweise in Uebung war, die Gestalten sind länglich, die Köpfchen rundlich, kindlich, ohne viel individuelles Gepräge, die Färbung der Gesichter bräunlich, der Gewänder saftig und dunkel. Doch erreichen diese Bilder von Landshut die oben genannten von Salzburg und Pähl keineswegs an Grazie, Adel und Zartheit der Ausführung.

Idealistische Gemälde.

Zu dieser Gruppe der idealen Bilder rechne ich auch die Gemälde der zwei Altäre in Pildenau (Simbach), sehr edle, weiche Gestalten auf Goldgrund. Auf einem sehen wir den hl. Pankratius, Vitus, Blasius und St. Margareth, auf dem andern die Heiligen Paulus, Laurentius, Sebastian, Vincentius und Johannes, wahrscheinlich von einem Salzburger Meister um c. 1450 geschaffen.

Den Uebergang zur zweiten Gruppe bilden die edlen Gemälde

---

1) Bei der neuesten Restauration des Rathhauses gingen sie zu Grunde. Eine getreue kolorirte Kopie der Bilder der Nordwand von P. Weiss besitze ich.

2) Jetzt im k. Nationalmuseum in München. Die Ansicht der Kapelle sammt Altären in den Denkmälern des bayr. Herrscherhauses, I.

des grossen Altars in Heiligenstadt (Gangkofen) auf Goldgrund oder blauem Grunde (Passionsbilder, Gericht und Heilige). Auch die Bilder auf den Flügeln in Gelbersdorf (von 1482) gehören noch hieher, sie zeigen Scenen aus dem Leben Mariä bis zur Krönung und zum Schutzfeste der Gottesmutter, anmuthig, weich und zugleich grossartig aufgefasst.

Alle andern Gemälde der Gegend zeigen schon die spätere naturalistische, meist anmuthlose bayerische Malerei.

Spätere realistische Tafelbilder.

Diesen Charakter haben die kräftigen, aber rohen Bilder der beiden andern Altäre der Trausnitz, wovon der eine Scenen aus dem Leben Jesu [1]), der andere aus dem Leben Mariä enthält, die Bilder am Altare aus Allersbach (Passionsbilder)[2]), am Antependium in Seligenthal (Gott der Vater zeigt den todten Sohn der Welt und Heilige von c. 1500), zu St. Wolfgang bei Essenbach (1515) und zu Usterling; ebenso die Altäre in Wartenberg und Moosburg, die wir oben schon angeführt, die aber im nahen Landshut geschaffen wurden.

Was die Schöpfungen der Malerei in den übrigen Städten Niederbayerns betrifft, so ist wegen der geringen Anzahl von erhaltenen Werken ein Urtheil schwierig. Die Gemälde des alten Hochaltars der Stiftskirche in Straubing (Verkündung, Anbetung, Auferstehung, Himmelfahrt) lassen bei ihrer Weichheit, Grossartigkeit und geschmolzenen Färbung auf schwäbischen Einfluss (H. Burgmayr?) schliessen [3]), die Malereien eines Altars in Passau (Johannes, Verena, Wolfgang, Maria) in der Spitalkirche zum hl. Geiste, sowie eines Altars aus Vilshofen [4]) (die Apostel) zeigen, dass hier im Beginne des sechzehnten Jahrhundertes die Malerei schon in den derbsten Realismus gesunken war, es sind durchaus Gestalten ohne Grazie, aber kräftig, voll in den Formen, dunkel in der Färbung.

c. In der Oberpfalz und in Regensburg.

Malerei in Regensburg.

Die obere Pfalz bezog ihren Kunstbedarf, wie es scheint, auch in dieser Epoche aus den Städten Regensburg und Nürnberg. In Regensburg war auch eine solche Menge von Malern

---

1) Sehr wahrscheinlich sind diese Bilder vom Maler Nik. Mair, denn derselbe machte in diese Kapelle 1514 einen Altar, auf dessen Flügeln das Leben Jesu dargestellt war.

2) Im Lokale des histor. Vereins in Landshut.

3) Die alte Pfarre in Straubing gehörte dem Domkapitel Augsburg.

4) Jetzt in Freising.

thätig, dass wir ihr Fortkommen wieder nur dadurch ermöglicht denken können, dass sie für einen grossen Bezirk die Arbeiten zu liefern hatten. Wir halten zuerst Umschau über die Malernamen, welche in der Epoche hier auftreten [1]).

Maler in Regensburg.

Wir treffen hier einen Marx Röttenfels (1461), Ruprecht Maler (1471), Linhard Schwarz, Maler von Inning (1486), Jörg Mailinger, Maler von Ingolstadt (1486), Thomas Schilt, Maler von Erding (1486), Linhard Zauner, Maler von Straubing (1488), Georg Lang, Maler von Bamberg (1491), Jörg Mogk, Maler (1510), Andre Merkl (1532), Peter Laub, Maler (1532) [2]), und besonders die Familien Altorfer und Ostendorfer, welche, rasch zum Naturalismus fortschreitend, schon den Uebergang in die nächste Periode der Renaissance bilden.

Albrecht Altorfer.

Albrecht Altorfer ist der Repräsentant der Regensburger Malerei der Epoche. Ueber seinen Geburtsort haben wir keine sichern Aufschlüsse. Die Altorfer waren im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderte in Landshut, in dessen Nähe ein Altorf liegt, und in der Umgebung von Regensburg ansässig und begütert [3]). In Regensburg selbst erscheint der erste Altdorfer i. J. 1499, es ist Ulrich Altorfer, der Maler, welchem erlaubt wird, fortzuziehen und auf's Bürgerrecht zu verzichten [4]). Dass dieses der Vater Albrecht's (geb. 1488) gewesen, ist wahrscheinlich. Dieser befand sich wohl bis 1506 in Nürnberg (bei Dürer!) und in Amberg (in Diensten des Herzogs), kam dann etwa i. J. 1507 nach Regensburg und ist bereits i. J. 1508 siegelmässiger Bürger und Maler und heisst Meister. Er kauft sich i. J. 1513 eine stattliche Behausung sammt Thurm und Hofstatt am Veitsbach bei dem Augustinerkloster von dem Georg Regenfuss, 1518 hat er vom Ebran von Wildenburg ein Haus erkauft, das er und seine Frau Anna aber 1522 wieder an Sigmund Steflinger um 45 fl. verkauften. Im J. 1521 wird er Rathsherr und bald auch über die Stadt-

---

1) Ich verdanke diese Excerpte aus Urkunden theils Hrn. Rud. Schuegraf, theils Hrn. Oberlieutenant W. Neumann in Regensburg.

2) Er malte die Orgelflügel bei St. Johann für 4 fl.

3) So sitzt Ebo der Altdorfer zu Altenkirchen 1382, 1422, 1402, 1411, 1421, Caspar Altdorfer kommt vor 1467, Hanns Altdorfer ist Spitalpfleger zu Landshut 1469, Rathsherr, Cammerer und Gesandter in Freising 1472, in seinem Hause ist das Beilager des Herzogs Georg, sein Sohn wird Bischof von Chiemsee, Ebo der Altdorfer erscheint auch zu Abensberg 1407.

4) Wie schlecht seine Vermögensverhältnisse waren, sieht man daraus, dass er die 10 Pfennige Gebühren nicht zahlen kann, was er eidlich beweist.

bauten gesetzt, i. J. 1528 wollte man ihn sogar zum Bürgermeister wählen, er schützte aber wichtige Arbeiten für Herzog Wilhelm vor. Dann i. J. 1529 ist er Vormünder der Kinder des Niklas Vischbach und kauft 1532 wieder ein Haus mit Garten (Nr. 169 in der Weitholzgasse) um 136 fl., wo er auch seine letzten Tage zubrachte. Seine Frau starb 1532 [1]). Er selbst verschied nach Abfassung eines rühmlichen Testamentes im J. 1538. Als Erben erscheinen Erhard Altorfer, Weissgerber und Bürger zu Schwerin, sein Bruder, seine Schwester Magdalena, sowie die Kinder des Hanns Hartmann in Pfreimdt und des Andre Tanzer in Nürnberg, welche auch von Schwestern des Meisters Albrecht stammten. So viel vom äussern Leben dieses Malers.

M. Ostendorfer.

Was Ostendorfer betrifft [2]), so lebte er von 1519 bis 1559 als Maler und Bürger in Regensburg. Wahrscheinlich war er aus Schwaben eingewandert [3]) (von Wertingen?). Im J. 1519 erscheint er zuerst und zeichnet die Kirche zur schönen Maria um 12 fl. Er war verheirathet an die Anna Wechin, erhielt drei Söhne (Maler) und eine Tochter Dorothea. Sie kauften sich 1528 ein Haus um 15 fl. Nun aber stürmt Noth und Bedrängniss auf den armen Mann in Fülle ein, er hat kaum zu leben, oft keine Suppe, er ist auch ein schlechter Haushalter, kann sich dann im Genusse nicht bezähmen und wird öfter wegen Schulden eingeklagt. Im J. 1550 starb seine Frau Anna. Er schliesst eine neue, sehr unglückliche Ehe, muss i. J. 1556 in das Bruderhaus, wo er aber wieder sich arg gebärdet, besonders weil man Frau und Kinder nicht zu ihm lässt. Er fleht um eine eigene Pfründe zum Rathe. Ob er solche erhalten, wissen wir nicht, wohl aber dass der Arme endlich nach langem Elende i. J. 1559 starb mit Hinterlassung von 15 Kreuzern Schulden! Sein so getrübtes Leben zeigt uns das Loos, welches der Kunst in Folge der politischen und religiösen Stürme in Mitte des sechzehnten Jahrhundertes vielfach bei uns zu Theil geworden!

Malereien in Regensburg.

Was die Schöpfungen all dieser Maler betrifft, deren Namen wir genannt haben, so unterscheiden sie sich wenig von den späteren Malereien der bayrischen Meister, sie haben mit ihnen

---

1) Sie war in der Augustinerkirche begraben, ebenso Albrecht selbst, ein Stück des Grabsteins mit dem Wappen ist im hist. Vereinslokale erhalten.

2) Ueber ihn schrieb R. Schuegraf ein treffliches Schriftchen: Lebensgeschichtliche Nachrichten über den Maler Michael Ostendorfer. Regensb. 1849.

3) Sein Dialekt zeugt dafür, er sagt: Ferble (Farben), Geltle (Geld), Herberle (Herberg) und Stückle.

kräftige Zeichnung, Sinnigkeit und gutes Kolorit gemeinsam, zeigen aber auch meistens wenig Gefühl für Schönheit der Formen und Eleganz der Ausführung. Man sieht, die meisten Maler kamen von Altbayern herüber[1]) oder sie sind als letzte Ausläufer der Nürnberger Werkstätten (Wohlgemuth's und Dürer's) zu betrachten. Nur ein grosses Gemälde gibt noch Zeugniss dafür, dass auch hier in Regensburg die alte idealere fromme Malerei geblüht und Werke hervorgebracht, welche sich würdig an die Produkte der alten Prager, Nürnberger und Kölner Schule reihen.

Idealistisches Bild im Kloster zum hl. Kreuze.

Ich meine das grosse Tafelgemälde im Kloster der Dominikanerinnen zum hl. Kreuze. Es stellt vor alle Heiligen[2]), wie sie triumphirend einziehen in das himmlische Jerusalem, singend und Palmen schwingend, es sind die Erzengel, Engel, Patriarchen, Propheten, Apostel, Martyrer, Doktoren, Jungfrauen (electae), Ordensmänner (confessores caste viventes) und die übrigen Bekenner. Alle Gestalten stehen in heiliger Ruhe neben einander, schlanke, weiche Gestalten, wie in Entzückung, mit einfachem Faltenwurfe, an Frömmigkeit, Milde, Freiheit von jeder Leidenschaft und kindlicher Anmuth wohl von wenigen Bildern übertroffen.

Tafelbilder in der Oberpfalz.

Alle andern Tafelgemälde (Wandgemälde der Epoche sind unbekannt)[3]) gehören der späteren oberdeutschen Malerei an, so die Bilder der Flügelaltäre in St. Leonhard, auf dem Kirchhofe von St. Rupert, im historischen Vereine, in St. Peter zu Tirschenreut, in Altenstadt (bei Neustadt an der Waldnab), in St. Wolfgang bei Velburg und auf vielen Einzelntafeln in Neumarkt, Dietfurt und im Privatbesitze[4]).

Bilder des Albrecht Altorfer.

Von den Gemälden des Albrecht Altorfer, deren noch 46 aufgezählt werden, sind hervorzuheben Maria mit dem Kinde im Hemdchen, umgeben von Engeln, in einer Gebirgslandschaft, die Grablegung in einer glühenden Morgenlandschaft, die Ge-

---

1) Regensburg war selbst i. J. 1486 unter bayrische Oberherrschaft gekommen.

2) Schöne Inschrift: Principes congregati sunt cum deo Abraham. Regnabit dominus in perpetuum, in saeculum saeculi laudabunt te.

3) An der Façade von St. Ulrich erscheinen jetzt Gemälde (Kreuzigung) des 16. Jahrhundertes. Von einem merkwürdigen Gemälde der Johanna von Orleans berichtet Gmeiner in seiner Chronik (1. Lief.). Unter den Ausgaben der Stadt kommt vor: Anno 1430: Item haben wir geben vor dem gemälde zu schaun wie die Jungfrau zu Frankreich gefochten hat 24 Pfn.

4) Im Privatbesitze des Hrn. Dorner, des Hrn. Kräner, der Fräulein Apollonia Diepenbrock u. A.

schichte der Susanna in schönem Garten, wobei die Alten wie Schlangen daherkriechen, die von unsäglichem Fleisse und von Naturliebe zeugende Alexanderschlacht[1]) (1529) mit Tausenden von Rittern und Soldaten, mit Meer, Felsen, Sonne und Mond, in der Pinakothek, und besonders den Altar v. 1517 in Regensburg[2]). Er zeigt Bilder aus dem Mysterium der Inkarnation, in Mitte die Geburt Christi, auf den Flügeln das Abendmahl und die Auferstehung, an der Aussenseite die Verkündigung, durchaus derbe, realistische Gestalten von dunkler Färbung, sehr phantastisch aufgefasst, ohne besondere Grazie, oft ohne Mass und Leben, Nachklänge Dürer'scher Kunst, aber besonders merkwürdig, weil hier zuerst die Landschaft mit solcher Vorliebe und mit Glück entwickelt ist, so dass die Gestalten fast mehr als Staffage erscheinen. Wir haben hier die glücklichen Anfänge der Landschaftsmalerei in Bayern vor uns. Andere Bilder von Altorfer hat die Moritzkapelle und die Landauersammlung in Nürnberg, das Belvedere und die Gallerie Lichtenstein in Wien, die Gallerie in Augsburg (v. 1516, eine Kreuzigung) und das b. Nationalmuseum in München (treffliche Porträts der bayr. Fürsten)[3]). Auch viele Kupferstiche, Holzschnitte und Handzeichnungen hat er geliefert von gleichem Gepräge[4]). Man sieht, der Meister ist ein ächter Bayer, mit unendlichem Fleisse und gewissenhaftester Treue ausgerüstet, naturliebend, sinnig, phantastisch, romantisch, aber dazu derb, ohne Schönheits- und Farbensinn.

M. Ostendorfer's Gemälde.

Noch einen Schritt weiter auf dieser Bahn zum puren Naturalismus machte unser Michel Ostendorfer, der ärmste der Maler. Wir wissen zwar von mehreren Werken desselben aus Urkunden. Er hatte eine Kreuzigung in Regensburg gemalt, ebenso ein Altarbild für die Rupertskirche; er hatte mit seinen Söhnen den Stadtbrunnen mit schönen Bildern geziert, für den Churfürsten Friedrich von der Pfalz (Amberg) Zeichnungen und Stiche von Städten und Plätzen ausgeführt, ebenso für den Raths-

---

1) Lieblingsbild Napoleon's I., von ihm nach St. Cloud mitgenommen.

2) Im Lokale des histor. Vereins.

3) Vgl. Kugler: Geschichte der Malerei, I, 241; Förster: Geschichte der deutschen Kunst, II, S. 315; Springer: Handbuch, S. 295.

4) Seine Holzschnitte, Handzeichnungen und Kupferstiche sind in der kgl. Hofbibliothek in München, Cim. 182, ebenso in der Kupferstichsammlung. Dort ist die schöne Maria von Regensburg, nur eine Idealisirung der byz. Muttergottes der alten Kapelle, die Judensynagoge daselbst, eine Auferstehung, wobei die Engel den Soldaten eine förmliche Schlacht liefern und herrliche Entwürfe zu Gefässen etc.

herrn Hiltner und für Buchhändler. Aber von Gemälden kennen wir mit Sicherheit nur die am Altare in Regensburg [1]). Er ist merkwürdig wegen seiner Beziehungen zur Reformation. Die Wahl der Stoffe sowie die leidenschaftliche Bewegung aller Gestalten deuten auf diese Sturm- und Drangperiode hin. Im Mittelbilde erscheint Gott Vater, der seinen Sohn als Lehrer sendet, diesen umgeben die Apostel, unterhalb sieht man als Nachfolger im Lehramte Prediger vor ihrer Gemeinde. Die Aussenbilder der Flügel enthalten Scenen der biblischen Geschichte, die Innenbilder zeigen den Knaben Jesus im Tempel, die Taufe Christi, unten die Taufe des Christen (in der protestantischen Weise), rechts das Abendmahl Christi mit den Aposteln, unten das Abendmahl des Christen unter beiden Gestalten. Die Gemälde sind nicht ohne Originalität, erinnernd an Kranach, aber ziemlich roh und geschmacklos in der Ausführung. Man sieht, unsern Meister hat die Kenntniss der italienischen Kunst noch nicht berührt, seine Armuth hinderte ihn wohl an Kunstreisen, er macht ohne Studien in alter Weise fort, will sich nur an die Natur halten, sinkt aber darum immer tiefer zum rohen, geistlosen Naturalismus herab!

Altar zu Regensburg.

Mit Ostendorfer war in Regensburg der Uebergang zur nächsten Epoche der Kunst schon geschehen.

d. In Schwaben und Neuburg.

Schwaben war eine der Hauptstätten, wo die Kunst der Malerei mit besonderer Vorliebe und mit wunderbarem Erfolge gepflegt wurde. Das ganze Wesen dieses Volksstammes, seine Innigkeit und Sinnigkeit, sein weiches Gemüth, die romantisch-poetische Richtung der Geister, all das mag dazu beigetragen haben, dass die geistigste der bildenden Künste, die Malerei, gerade hier den günstigsten Boden zu ihrer Entwicklung gefunden hat. Wir haben aber zwei Städte hervorzuheben, von denen im bayrischen Schwaben die Pflege der Malerei ausging und wo sie stets die reichste Förderung und Uebung fand, nämlich Augsburg und Nördlingen.

Malerei in Schwaben.

Ehe wir aber die Meister und ihre einzelnen Werke in das Auge fassen, müssen wir über das allgemeine Gepräge dieser schwäbischen Malereien einige Worte voraussenden. Die schwäbische Malerschule (die Augsburger voran) unterscheidet sich vor-

Charakter der schwäbischen Malerei.

1) Im Lokale des histor. Vereins.

theilhaft vor der fränkischen durch den feinen Geschmack. Selten sind hier die karrikirten hässlichen Figuren der dem Maler missliebigen Personen, jedenfalls ist ihre Erscheinung durch Humor gemildert, die Gestalten haben schönere Formen und Anmuth der Bewegung, reinere Motive in der Gewandung, nicht das Eckige in den Brüchen; dazu haben die Maler Hang zu einem edlen Naturalismus, Porträtähnlichkeit der Köpfe wird geliebt, die Farben sind dunkler, kühler, harmonischer, als in Nürnberg, die Zeichnung ist wenig entwickelt, aber die Malerei sorgfältig, verschmelzend, die Färbung des Fleisches ist klar und weich, selten sind Schraffirungen.

Maler in Augsburg.

In Augsburg treffen wir im Laufe der Epoche eine Menge von Malern[1]). Auf jenen Hanns von Kötz, den wir früher genannt, folgte Maler Plank mit der langen Nase, der 1450 den Perlachthurm bemalte, dann Peter Kaltenhof, der die Weberstube mit biblischen und historischen Bildern i. J. 1458 schmückte, die dann Jörg Breu 1538 renovirte (in der Uebermalung erhalten), dann Gumposch Giltinger, der i. J. 1481 mehrere Altarbilder für die Ulrichskirche zu malen hatte und 400 fl. für eines erhielt[2]). Im ersten Zunftbuche von Augsburg von 1460 lesen wir noch den Thomas Burgmayr, der bei Bemler gelernt, den Jörg Amann, Zunftmeister und Maler, Ulrich Wolfratshauser, Bartholomäus Schäffler, Mang Schnellaweg, Urban Prunner, Linhart von Kötz, Conrad Bart, Leonhard Burkhart, Peter Abt. Im zweiten Zunftbuche (von 1515 an) sind ausser den Bildhauern, Goldschlägern und Glasern eingetragen die Maler Jörg Burgmayr, Jakob Abt, Bernhard Fendt (1518), Jakob Jann, Ulrich Abt, G. Giltinger (1522), Thomas Burgmayr (1523), C. Dreyer, J. Vetterlein, Hanns Holbein (1524), Michl Abt (1527), Hanns Burgmayr (1531), Martin Erhard, Jörg Furtmayr (1532), Melcher Brecheisen (1533), Thomas Hopfer und Jörg Brye (Breu) i. J. 1536.

Man sieht, es waren meist Künstlerfamilien, in denen sich auch hier der Kunstbetrieb durch Generationen fortsetzte. An diesem Himmel von Malern zeichnen sich aber aus wie glänzende Gestirne die Familien der Holbein und Burgmayr. Ueber die Heimath der Holbein ist noch keine volle Sicherheit gewonnen.

Die Holbein.

---

1) Vgl. P. v. Stetten: Kunst- und Gewerbsgeschichte, S. 270; Waagen: Reisen in Franken und Schwaben, S. 13; Riehl: Kulturstudien, S. 292 ff. und die zwei Zunftbücher von Augsburg im Maximiliansmuseum.

2) Vgl. Stetten, S. 275 und Steichele's Archiv: Wittwer's Geschichte des Ulrichsklosters.

Basel, Ravensburg und Grünstadt in der Pfalz machen neben Augsburg Anspruch darauf, die Urwiege dieser Familie gewesen zu sein. Doch hat Augsburg weitaus die meisten Gründe für sich. So viel steht fest, in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhundertes war ein Michel Holbein Lederer und Hausbesitzer zu Augsburg[1]). Zugleich aber erscheint 1459 ein Hanns Holbein schon als Maler, der die Maria auf der Rasenbank fertigte, welche im Maximiliansmuseum sich befindet.

Dessen Sohn war wohl Hanns Holbein (genannt der ältere), der als Maler und Bürger von Augsburg 1494, 1495, 1499 und 1502 vorkommt. Er wohnte in einer Strasse zum Diebolt bei seinem Schwiegervater Th. Burgmayr. Ein anderer Sohn war Sigmund Holbein, welcher später nach Bern übersiedelte[2]) und dort kinderlos starb. Drei Töchter waren verheirathet, eine in Augsburg, eine in der Schweiz (Schwall) und eine in Esslingen.

Jener ältere Holbein (der Vater) wirkte in Augsburg als Maler von 1460—1517[3]), wo er nach Basel übersiedelte, dort an der Ausschmückung des Rathhauses arbeitete, dann auch auf Reisen sich begab (er malte in Frankfurt bei den Karmeliten), später wieder nach Augsburg kam (1524) und i. J. 1526 gestorben sein soll. Er hatte drei Söhne, Ambrosius (1484), Bruno und Hanns,

Der junge Hanns Holbein.

welcher letztere unter dem Namen Holbein der Jüngere den Ruhm seines Geschlechtes und deutscher Malerei neben Dürer zur höchsten Stufe erhob. Derselbe ist wahrscheinlich zu Augsburg i. J. 1497 geboren, erhielt wohl vom Vater den ersten Unterricht und wurde bald von ihm als Junge und Geselle verwendet. Wie frühzeitig das Genie des Knaben hervorbrach, zeigt sein Bild der hl. Anna mit Maria und dem Jesuskinde, das er i. J. 1512 vollendete[4]). Wie das Christkind kühn hier das Gehen versucht und gleich auf eigenen Füssen steht, so zeigt hier der junge Maler, dass er auch bereits auf eigenen Füssen zu stehen und seine

---

1) Vgl. Rudhart's Taschenbuch, S. 27 und R. Marggraff's Bericht in der N. Münchener Zeitung vom J. 1856, Nr. 63. Und besonders Ulrich Hegner's umfassendes Buch: Hanns Holbein d. J. 1848. Vgl. auch Nagler's Künstlerlexikon und Al. Müller's Künstlerlexikon, II, Kugler's Geschichte der Malerei, II.

2) Dort ist noch sein Testament vorhanden. Von ihm werden in Nürnberg (Moritzkapelle und Landauersammlung) zwei Bilder gezeigt. Sonst ist er nicht als Maler beurkundet.

3) Das Martyrium des hl. Sebastian in Augsburg (Gallerie) ist noch 1515 von Hanns Holbein gemacht.

4) Abgebildet bei Förster: Geschichte der deutschen Kunst, II, und Otte: Kunstarchäologie, S. 217.

eigenen Wege frei von der bisherigen beengenden Tradition zu gehen vermöge. Nach dem Umzuge nach Basel half er seinem Vater bei der Ausschmückung des Rathhauses (1508—1521). Im J. 1519 wurde er in die Malerzunft zu Basel aufgenommen und erhielt 1520 das Bürgerrecht daselbst. Er vermählte sich bald darauf. Der Name seiner Frau ist unbekannt, zwei Kinder aber scheint er erhalten zu haben, einen Sohn und eine Tochter.

Hanns Holbein's Leben.

Von da an war er unablässig thätig in Schöpfungen aller Art. Nichts war ihm zu kleinlich oder zu fern liegend. Wie er die Fresken im Rathhause (römische und griechische Geschichten) ausführte, so schmückte er auch Privathäuser (z. B. das Haus zum Tanze, die Apotheke) mit Gemälden, malte Aushängeschilde für einen Schulmeister, dann aber auch wieder treffliche Altarbilder der Passion in die Münsterkirche und Votivgemälde. Zugleich machte er fleissig Ausflüge in die umliegenden Länder, nach Bern, Zürich, Constanz, nach den schwäbischen Klöstern und wohl auch nach Oberitalien, überall lernend, überall Spuren seiner Kunst hinterlassend. Da in Folge der religiösen Wirren die Zustände in Deutschland für die Kunst immer ungünstiger wurden, nahm er eine Einladung nach England an und ging mit Empfehlungsbriefen des Erasmus i. J. 1526 dahin, wo er im Hause des berühmten Kanzlers Thomas Morus die liebevollste Aufnahme, Schutz, Arbeit und Unterstützung fand. Auf des Morus Empfehlung soll er das Haus der deutschen Hansa mit symbolischen Bildern geschmückt haben, durch ihn kam er auch in Verkehr mit König Heinrich VIII., der ihn hoch in Ehren hielt, ihn mit Arbeiten (Porträts) überhäufte und ihm einen Jahrgehalt von 6 Pfd. 10 Sch. vierteljährig gab. Er fertigte hier Gemälde in Menge, Handzeichnungen und Entwürfe für Goldschmiede, Emailleurs und Stempelschneider zu Geräthen, Gefässen, Waffen, Siegeln und Münzen. Selbst im Schnitzen und in der Architektur (Säulengang in Wiltonhouse) soll er erfahren gewesen sein.

Dreimal, i. d. J. 1529, 1533, 1538, kehrte er noch in sein von der Bilderstürmerei arg heimgesuchtes Vaterland zurück. Er wollte wohl seine Familie besuchen und unterstützen[1]), eilte aber stets bald wieder nach England, wo er auch unter Eduard VI. noch reiche Beschäftigung fand, einmal zum Kampfe gegen die alte Kirche sich verleiten liess, indem er eine satyrische Passion

1) Um ihn festzuhalten, gab ihm der Rath von Basel 30 fl. Jahresgehalt als städtischem Baumeister, v. 1532 an.

zeichnete, und endlich i. J. 1543 an einer Epidemie (nach Black) starb. Er ist in der Katharinenkirche begraben.

Hanns Holbein war eine kräftige, frische, lebensfrohe Schwabennatur, wie schon sein Bild zeigt, keineswegs ein Wüstling, wie man es ihm angedichtet. Er lebte mit den gebildetsten und gelehrtesten Männern der Zeit in freundschaftlichem Verkehre, mit Erasmus, Amorbach, Frobenius und Thomas Morus, muss also auf höherer Stufe der Geistesbildung gestanden haben. Schon

Nr. 186.

Porträt des Hanns Holbein d. J.

dadurch unterscheidet er sich wesentlich von den beschränkteren Handwerksmeistern der früheren Zeit. Auch ist seine Universalität in der Kunstübung zu bewundern. Er malt in Oel, Fresko und in Leimfarben, macht Miniaturen, Kupferstiche und Holzschnitte, er schafft Heiligengestalten und Scenen der Bibel, Genrebilder, humoristisch-satyrische Bilder, Thatsachen der römischen und griechischen Geschichte, allegorisch-symbolische Gemälde und endlich Porträts mit gleicher Virtuosität. Er war es, der deutschen Ernst und deutsche Wahrheit mit italienischer Formenschönheit zu verbinden gewusst hat, er huldigte den Grazien der Renaissance und blieb doch frei und deutsch, während die Nachfolger bald zu Sclaven der Fremde herabsanken.

Gemälde der Holbein.

Es übrigt, die wichtigsten Gemälde dieser berühmten Familie zu nennen. Vom ältesten Holbein kennen wir das grosse Bild der Gottesmutter mit dem Kinde v. 1459. Auf einer Rasenbank sitzt sie in blühender Landschaft, von Vögeln umsungen[1]). Es

1) Es stammt aus der Annenkirche und ist jetzt im Maximiliansmuseum in Augsburg. Inschrift: Hans Holbein C. Aug. p. 1459. Es zeigt das Bild, dass auch in Augsburg die ideale weiche Malerei wie überall blühte.

ist ohne besondere Anmuth, aber grossartig, einfach, schlank, noch ohne eckigen Faltenbruch, von trefflicher Haltung, mahnend an die alte ideale Malerei. Dem Vater Holbein werden vor Allem zuzuschreiben sein die Bilder aus dem Katharinenkloster in Augsburg, welche die sieben Hauptkirchen Roms und ihre Schutzheiligen oder diese allein vorstellen[1]). Das erste enthält Passionsbilder, dann Maria und die Stifterinen (von Holbein i. J. 1495 um 26 fl. gemalt). Das zweite zeigt die Kirche St. Maria Maggiore und dabei die Krönung Mariä durch die drei göttlichen Personen (drei Männer) und das Martyrium der hl. Dorothea mit Spruchbändern, auf tiefblauem Grunde mit Sternen ausgeführt (von Holbein um 45 fl. i. J. 1499 gemalt). Die Figuren sind auch hier schlank, ein Streben nach Schönheit ist nicht zu verkennen, aber das Gepräge ist mehr weltlich und derb, als ideal[2]). Die dritte Tafel zeigt die Verklärung Christi (i. J. 1502 von Holbein um 54 fl. 30 kr. für die Priorin Walther gemalt), die vierte die Basilika des hl. Paulus in Rom mit den wichtigsten Vorgängen aus dem Leben des hl. Paulus, von der Dornenkrönung Christi, der Paulus angewohnt haben soll, bis zum Begräbnisse des Apostelfürsten, ein Werk von hoher Schönheit, frei in den Bewegungen, naturwahr in den Köpfen, edel in der Gewandung, von leuchtender Kraft der Farben, wahrscheinlich unter Beihilfe des jungen Holbein erst nach 1513 gemalt.

Die Sieben-Kirchenbilder in Augsburg.

Das grossartigste Werk aber, das dieser Hanns Holbein geschaffen, sind die sechzehn Bilder zum Hochaltare des Klosters Kaisheim[3]). Sie prangten an vier Flügeln des Altares. An der Innenseite waren die Bilder des freudenreichen Lebens Mariä, von ihrer

Kaisheimer Altar.

---

1) In der Gallerie zu Augsburg. Für den Besuch dieser sieben Kirchen in Rom ist noch jetzt den Pönitenten Ablass verliehen. Durch eine besondere Indulgenz hatte der Papst den Nonnen des Katharinenklosters denselben Ablass verheissen, wenn sie im Geiste mit Andacht jene Kirchen Roms besuchen würden. Um dieses erfolgreicher zu können, liessen sich die Nonnen jene Kirchen von den ersten Meistern der Zeit, von Holbein und Burgmayr malen. Die genaue Schilderung jener Bilder bei Waagen, S. 15. Die historischen Notizen sind aus Excerpten des Hrn. Dr. v. Ahorner aus der Klosterchronik.

2) Man schreibt dieses Bild daher neuestens auch dem ältesten Holbein zu, obwohl wir dazu keinen historischen Anhalt haben. So Passavant, Förster.

3) In der Pinakothek zu München, Saal I. In der handschriftlichen Chronik von Kaisheim steht: „Anno 1502 liess Abt Georg zu Augsburg einen kostbaren Hochaltar machen von Ad. Kastner Schreiner, Bildhauer Gregor N. und Johann Holbein.“ Des Abtes schönes Porträt ist bei der Opferung angebracht.

Opferung bis zum Tode, an den Aussenseiten die Scenen der Passion bis zur Auferstehung (für die Fastenzeit) angebracht. Hier zeigt H. Holbein alle seine Vorzüge und Schwächen. Er geht hier vielfach ab von der traditionellen Auffassung, will Neues, Wirkliches geben, ohne gerade in der Wahl der Motive immer glücklich zu sein, viele Köpfe (die hl. Frauen) sind edel und anmuthig, manche porträtähnlich, die Zeichnung ist meistens verstanden, nur Hände und Füsse sind noch schwach, dünn und oft verrenkt, die Farbe ist kräftig, das Inkarnat warm mit bräunlichem Schatten[1]). Andere Malereien des Meisters finden sich noch in Frankfurt (Passion, Stammbaum Jesu und der Dominikaner und das Abendmal)[2]), in der Gallerie zu Prag (Tod Mariä, Trajan's Befreiung aus dem Fegfeuer, und Einzelnheilige, Bilder, grau in Grau trefflich gemalt) und in Basel[3]). Auch in Oberbergkirchen ist ein Gemälde des Meisters (die drei Könige) aus der Pfarrkirche von Höchstädt erhalten.

Die Schöpfungen des Vaters sind aber durch die glorreiche Thätigkeit des Sohnes sehr verdunkelt worden.

H. Holbein's d. j. Werke.

Wir können unter seinen Werken drei Gruppen unterscheiden: diejenigen, welche er in der Jugend in Augsburg ausgeführt, dann die Schöpfungen während seines Baseler Aufenthalts (1517—26) und endlich die Bilder, welche er während seines Lebens in England geschaffen hat[4]).

Jugendarbeiten.

Unter den Bildern seiner Jugend in Augsburg zeichnen sich ausser dem oben genannten Annabilde (Selbdritt) aus das Martyrium des hl. Sebastian (in der Gallerie zu Augsburg), bewunderungswürdig durch die Wahrheit der Formen, die Lebendigkeit der Darstellung und die harmonische glänzende Färbung, und die Bilder der hl. Elisabeth und Barbara auf zwei Altarflügeln in München[5]), schlanke, edle, zarte Gestalten, voll Empfindung. Bald darauf (1517) fertigte er das Familienbild der Rehlinger für Hainhofen bei Augsburg, einfache, schlichte Porträts von sprechen-

---

1) Vgl. Förster: Geschichte der deutschen Kunst, II, S. 216.

2) In der Leonhardskirche und im Städel'schen Institut.

3) Vgl. Förster: a. a. O., S. 218 und Kugler: Geschichte der Malerei, II, S. 186. Auch die zwei Bilder, welche kürzlich in Bregenz für den Augsburger Dom erworben wurden, sollen noch das Jahr 1493 zeigen und die Inschrift tragen: Michel Erhard Bildhauer und Hans Holbein.

4) Vgl. Waagen: Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, I, S. 261. Und Förster: Geschichte der deutschen Kunst, II, S. 228. Ebenso: Kugler, II, S. 403.

5) Pinakothek: I, 40 und 46.

der Naturwahrheit[1]). Wahrscheinlich hat er dieses Bild schon in Basel vollendet. Denn mehrere Porträts zu Basel (das des Malers Herbster, des Jakob Maier), sowie die Aushängeschilde des Schulmeisters (ein schulhaltender Lehrer und die Lehrerin), von denen wir oben gesprochen, sind schon mit dem Jahre 1516 bezeichnet. Im J. 1517 schmückte er das Schultheissenhaus zu Luzern mit Gemälden in Fresko, die leider nicht mehr erhalten sind. Es war ein grossartiges Quodlibet, im Innern Heilige mit ihren Legenden, Jagden, Kriege, und der so beliebte Jungbrunnen, im Aeussern alte Helden, Scenen der römischen Geschichte und ein Triumphzug nach Mantegna. Bald darauf (1519) mag er die Altarflügel in Freiburg und treffliche Porträts (Amorbach, Georg von Frundsberg) für Basel gemalt haben. Auch das Prachtbild der Vermählung Catharinä mit dem Christkinde in Lissabon[2]), wobei das Kind auf dem Arme Mariä reitet, trägt die Inschrift 1519. Der Inschrift nach entstand jetzt auch ein Bild der drei theologischen Tugenden (fides, spes, caritas), das sich aus Augsburg nach München geflüchtet[3]). Baseler Werke.

Hieran schliessen sich die geistvollen Freskomalereien im Rathhause in Basel (1521), Bilder der unbestechlichen Gerechtigkeit und Vorbilder der republikanischen Tugend, ganz geeignet für ein Rathhaus[4]), z. B. die Blendung des Zaleukus und die Heldenthat des Curius Dentatus. Dass H. Holbein aber noch immer ebenso befähigt war, die höchsten, tragischesten Aufgaben der religiösen Malerei mit gleicher Wahrheit und Wirkung zu malen, zeigen die acht Bilder aus der Passion in Basel und ein Abendmahl daselbst, das den Aufenthalt des Meisters in Mailand sehr wahrscheinlich macht. Das herrliche Porträt des Erasmus und das weltberühmte Bild der Bürgermeisterfamilie Maier vor der Gottesmutter[5]), jenes Werk, in dem deutsche, schlichte Auffassung und höchste realistische Formenschönheit sich küssen, das schönste Bild des deutschen Familienlebens, möchten zu den letzten Schöpfungen des Meisters in Deutschland gehören.

Auch während der Reise nach England scheint H. Holbein

---

1) Pinakothek: I.

2) Von Förster veröffentlicht: Denkmale, VI. Es ist inscribirt: H. H. pinxit.

3) Inschrift: Joh. Holbein. Basil. 1520. Es ist (übermalt [?]) im Besitze des Hrn. Benef. Reiser.

4) Erhalten sind nur drei Köpfe im Museum zu Basel.

5) In Dresden und Darmstadt. Abbildungen sehr häufig, z. B. bei Waagen, S. 264. Von Tieck geistreich erklärt als Votivbild, indem in Mariens Armen das kranke, unten das gesundgewordene Kind erscheint.

nicht unthätig gewesen zu sein. Als er die Meister (z. B. Massys) in den Niederlanden besuchte, mag er manches Stück gemalt haben, um sich auch in der Manier jener Maler zu versuchen (Porträt des Aegydius). In England selbst hat er ausser zahllosen Porträts (der königlichen Familie, des Hofstaates, der Zunft der Barbiere u. s. f.) von höchster Wahrheit und Vollendung[1]) besonders die grossen allegorischen Bilder des Triumphes der Armuth und des Reichthums für die Halle der deutschen Hansa ausgeführt, nach Urtheilen von Augenzeugen und den erhaltenen Zeichnungen[2]) eines Fragmentes ein Werk voll Geist, Leben und Kraft, würdig selbst eines raphaelischen Pinsels. Zu grösseren religiösen

Bilder Holbein's in England.

Nr. 187.

Aus dem Todtentanz von Holbein.

Schöpfungen war hier nach dem Umsichgreifen der Reformation kein Spielraum mehr.

Doch dürfen wir Holbein's Bild nicht aus den Augen lassen, ohne seiner berühmten Zeichnungen zum Todtentanze zu gedenken, die er wohl noch während seines Aufenthaltes in Basel verfertigte und die meist von Hanns Lüzelburger in Holz ge-

Holbein's Todtentanz.

1) Aufgezählt bei Waagen, S. 271 und bei Förster.

2) Ein Theil abgebildet bei Förster: Geschichte der deutschen Kunst, II, S. 240. Am Gespanne der Armuth sieht man die Pigritia, Labor, Industria, Negligentia, Usus, Memoria, Disciplina, Spes. Spätere Copieen sind im Kupferstichkabinet in München.

schnitten sind. Der Ernst der sturmbewegten Zeit, wo so vieles Hohe und Erhabene, Urehrwürdige in den Staub sank, war besonders geeignet, den Gedanken zu nähren, dass Alles der Macht des Todes unterliegen müsse, dass kein Stand, keine Weisheit, keine Lage sich sicher wähnen dürfe. Holbein hat diesen Gedanken, der schon früher in einzelnen Figuren in Kreuzgängen und Kirchhofkapellen Ausdruck gefunden[1]), mit neuem Geiste und mit sprudelndem Humor darzustellen gewusst. Er liebte dieses Thema so sehr, dass er es nicht blos in einer Folge von Blättern (ursprünglich 41), sondern auch als Alphabet und für eine Dolchscheide zur Ausführung brachte. —

Um den Gedankenreichthum, den erfinderischen Geist unsers Meisters würdigen zu können, müssen wir endlich auch seine zahllosen Handzeichnungen und die nach diesen gemachten Kupferstiche, Holzschnitte und Glasgemälde[2]) in Anschlag bringen, welche in allen Sammlungen zerstreut sich finden (Basel, Berlin, London, München, Erlangen, Augsburg). Alles zeugt dafür: Hanns Holbein der Jüngere war ein künstlerisches Genie von einer Allseitigkeit, wie Wenige vor und nach ihm aufgestanden, frühreif, ernst, deutsch, voll Humor, tiefsinnig, formgewandt, unübertrefflich in Naturwahrheit seiner Zeichnung und des Kolorits, Meister der Technik, unvergleichlich in der Treue der Ausführung! —

Die Familie Burgmayr in Augsburg.

Unter den Rivalen und Nachfolgern der Holbein müssen die Burgmayr in Augsburg genannt werden. Schon i. J. 1460 und i. J. 1489 erscheint im Augsburger Gerechtigkeitsbuche Thomas Burgmayr als Maler, i. J. 1523 ist er bereits gestorben. Von ihm stammt vielleicht das Bild am ersten Pfeiler gegenüber dem Domchore zu Augsburg (1480), Christus mit St. Ulrich, Maria und die hl. Elisabeth, derb, breitfaltig mit braunen Schatten, ohne besondere Vorzüge, und das Bild des hl. Laurentius und Sebastian in der Gallerie daselbst. Dessen Sohn Hanns Burgmayr ist im Jahre 1472 geboren und heisst zum Unterschiede von seinem Sohne, der das berühmte Turnierbuch gemalt, Hanns Burgmayr der Aeltere. Im J. 1515 erscheint im Maler-

---

1) In Bayern war ein kleiner Todtentanz in der Grabkapelle des Bischofs von Schaumberg im Dome zu Augsburg (Steichele's Archiv), und noch sieht man einen solchen in Füssen und in der Kirchhofkapelle zu Straubing (17. Jahrh.).

2) Das Mittelglasgemälde in Eichstädt enthält auf einem Saume den Namen Holbein, ist also nach seinem Carton gemalt. Auch in Basel sind Cartons von ihm zu Glasgemälden. Ein prachtvolles Porträt Heinrich's VIII., kolorirte Handzeichnung des Meisters, enthält das Kupferstichkabinet in München.

buche auch ein Jörg Burgmayr. Ueber das Leben des ältern H. Burgmayr wissen wir nur, dass er verschwägert mit Holbein dem Vater war, dass er eine Frau, Anna Aiserlohn mit Namen, hatte, dass er vielfach in Berührung und Freundschaft mit Dürer stand. Den Einfluss Holbein's und hie und da Dürer's sieht man deutlich in den Werken Burgmayr's. Ob er auch bei dem berühmten Schongauer in Kolmar gewesen, wird bezweifelt[1]), obwohl ihm das Porträt des grossen Meisters in München zugeschrieben wird. Bei dem Umstande, dass die Schongauer eine alte Augsburger Patricierfamilie bildeten, welche, aus Schongau in Bayern stammend, nach Ulm und Kolmar sich verzweigten, wäre ein solches Aufsuchen des berühmten Landsmannes nicht unwahrscheinlich. Dann wirkte er in Augsburg reichbeschäftigt. Gegen 1539 muss dieser Hanns Burgmayr gestorben sein[2]). Seine beiden Söhne, Fritz und Hanns, waren ebenfalls Maler und erscheinen noch 1570 und 1575 in Urkunden. Bedeutende Leistungen sind von ihnen nicht bekannt, ausser dem Turnierbuche, das Hanns nach 1552 gemalt hat. Hanns Burgmayr der Vater ist aber einer der bedeutendsten und fruchtbarsten Meister Schwabens und des Jahrhundertes gewesen. Unerschöpflich in der Ausführung religiöser Bilder[3]), hat er doch auch der Schilderung des prunkvollen Ritter- und Hoflebens seiner Zeit mit grosser Liebe sich hingegeben.

Hanns Burgmayr.

Was seine Malweise betrifft, so huldigt er bis etwa 1510 noch der alten traditionellen kirchlichen Auffassung, von da an aber lässt er sich immer mehr zur Nachahmung der Italiener hinziehen, ohne seine deutsche Kraft und Selbstständigkeit immer bewahren zu können. Was seine Bilder auszeichnet, während der gute Geschmack und die Anmuth in Linien und Motiven oft fehlt, ist die treffliche Modellirung, die warme, harmonische Farbengebung, die Wahrheit seiner Köpfe und die Liebe zur Natur, die sich in der treuen Entwicklung der Landschaft zeigt.

Von seinen Freskomalereien[4]) an den Fuggerischen Häusern

---

1) Von Waagen, während Förster das Porträt sammt Inschrift in München dem Burgmayr vindicirt.

2) Vgl. Rudhart: Histor. Taschenbuch, S. 111. Die Forscher lassen ihn erst 1559 sterben, was wohl auf Verwechslung mit einem Sohne beruht.

3) Vgl. Waagen: S. 255.

4) In Augsburg kommt die Malerei al fresco zuerst vor 1448 „auf nassen Tünich". Früher ward mit Leim- und Wasserfarben gemalt. Vgl. Riehl: Kulturstudien, S. 296.

am Weinmarkte (wohl Maximilian's I. Thaten) hat sich fast nichts erhalten, dagegen ist sein figurenreiches Gemälde am Armenhause, das die Beschäftigungen der Menschen darstellt [1]), neuerdings aufgedeckt und hergestellt worden. Von seinen Oelgemälden sind hervorzuheben die drei Gemälde, die er in Konkurrenz mit Holbein für das Katharinenkloster in Augsburg fertigte [2]), die Kirche St. Johann im Lateran mit der Legende Johannis des Evangelisten, die Peterskirche mit dem hl. Petrus, mit Maria und den Nothhelfern, dann die Kirche St. Croce in Gerusalemme mit der Kreuzigung Christi und der Legende der hl. Ursula (1504). Die grossen Gemälde an den Flügelthüren der Orgel von St. Anna (1512), Himmelfahrt Jesu und Mariä, die Kreuzigung in der Gallerie (1519) und die Schlacht bei Cannä, wo die zahllosen Römer als Ritter des 16. Jahrhundertes auftreten, und besonders die Befreiung der Altväter aus der Vorhölle (bei St. Anna, 1533) zeigen vom Verfalle seiner Kunst, seit er den Einflüssen der Italiener sich hingegeben. Viele Bilder des Meisters besitzen die Sammlungen in Nürnberg (St. Christoph v. 1505, St. Sebastian, Maria mit der Traube und auf dem Marmorthrone), in München (höchst werthvoll ist das Bild Johannis auf Pathmos mit herrlicher Landschaft, Esther, die Schlacht bei Zama, die Porträts Herzogs Wilhelm IV. und seiner Gemahlin), in Berlin (St. Ulrich, Barbara, Maria mit den 7 Engeln, d. h. den 4 Kardinal- und 3 theologischen Tugenden, 1512), in Wien (Porträt des Meisters und seiner Frau v. 1528) und in Freiburg (Hirscher: Grablegung Christi). Aber noch thätiger war Burgmayr in der so beliebten Schnellschrift der Kunst, in Schöpfungen für den Holzschnitt. Da konnte er rasch die Fülle seiner Gedanken und Anschauungen in Formen giessen. Zu mehr als 700 Holzschnitten hat er die Zeichnungen geliefert, viele hat er selbst geschnitten [3]). Auch einige Kupferstiche und geätzte Blätter besitzen wir von ihm. Für den kunstliebenden ritterlichen Kaiser Max I. fertigte er zum Weiskönig (die Thaten des Kaisers, erzählt von Treuzsauerwein) an 24 Blätter und den grossen Triumphzug des Kaisers, wobei alle Stände, Alter und die dem deutschen Kaiser unterworfenen Volksstämme mit dem Kaiser und seinen Räthen aufziehen. Mit Albrecht Dürer und andern Meistern vereint, arbeitete er an diesem Werke,

Burgmayr's Werke.

Seine Holzschnitte.

1) Paul v. Stetten's Kunstgeschichte, S. 277. Leider geht das restaurirte Bild schon wieder dem Verderben entgegen.

2) Jetzt in der Gallerie.

3) Von den Holzplatten in Wien tragen manche Burgmayr's Zeichen.

ebenso am Theuerdank (1517). Endlich entwarf er auch noch die Zeichnungen zu den heiligen Männern und Frauen aus dem österreichischen Kaiserhause (150 Bilder)[1]) und vieles andere. Kurz, Hanns Burgmayr war einer der gewandtesten, sinnigsten und geehrtesten Zeichner und Maler Deutschlands.

Zöglinge der Holbein.

Unter den andern Zöglingen und Nachfolgern der Augsburger Malerschule nennen wir noch den Lukas Cromburger, der die kleinen Bilder (Musik) an der Orgel bei St. Anna gemalt (1512), den Claus Wolf Strigel, den wir unten kennen lernen werden, den Niclas Kriechbaumer aus Passau und besonders den würdigen Nachfolger Holbein's im Porträtfache, den Christoph Amberger.

Christoph Amberger.

Christoph Amberger stammte aus Amberg in der Oberpfalz, wo sein Grossvater i. J. 1442 Schnitzer, sein Vater Leonhard Steinmetz i. J. 1491 war[2]). Wie und wann er in Berührung mit Holbein gekommen, ist noch unbestimmt. Sicher ist, dass er desselben Malweise sich zum Vorbilde wählte und längere Zeit in Augsburg lebte. Steht er dem H. Holbein im Porträt auch nach in der Energie der Zeichnung und Auffassung, so übertrifft er ihn fast noch an Wärme und Harmonie des Kolorits. Seine berühmtesten Porträts sind die des Kaisers Karl V., der das von Amberger gemalte Porträt dem des Titian gleichstellte und dem Künstler dreifachen Lohn gab, das Porträt Heinrich VIII. (1535), der Marg. Welser in Augsburg und das des Sebastian Münster in Berlin.

Amberger's Gemälde.

Aber auch in der religiösen Malerei hat Amberger Bedeutsames geleistet. Doch immer mehr gab er sich dem Einflusse der Niederländer (Roger) und Italiener hin und verlor allmählig seine deutsche Kraft und Naturwahrheit. Ohne Zweifel hat der Meister auch in den Niederlanden und in Italien Studien gemacht. Doch ist zu beachten, dass um 1550 auch Titian sich längere Zeit in Augsburg aufgehalten hat. Die Pinakothek hat von Amberger eine Kreuzschleppung und Kreuzigung, eine Geburt und Dreifaltigkeit, Nürnberg (Moritzkapelle) ein Martyrium des hl. Sebastian, Augsburg die klugen und die thörigten Jungfrauen (1560, bei St. Anna) und besonders den schönen Flügelaltar neben der Domsakristei, Maria mit dem Kinde und die Patrone Augsburgs (1554), durchaus Bilder, edel in der Haltung, fromm im Ausdrucke, warm

---

1) Für beide letztere Werke hatte er schon i. J. 1510 an 92 Zeichnungen vollendet. Vgl. Rudhart: S. 112.

2) Vgl. Rudhart: S. 149. Sonst wird er ein Nürnberger genannt. Vgl. Förster: II, 248; Nagler.

in der Färbung, aber die alte Energie des Gefühls geht allmählig in Schwäche und Verschwommenheit über. Amberger starb um 1563, wo dieser Abfall von der altdeutschen Tüchtigkeit zur weicheren Manier der Italiener (Renaissance) sich so ziemlich vollendet hatte.

Von einem andern Maler Augsburgs, Michael Schwarz, ist noch ein Altarschrein in Danzig zu sehen von hohem Werthe[1]).

Jakob Schick von Kempten.

Von andern Meistern des Gebietes und besonders des Allgäu's kennen wir noch den Jakob Schick von Kempten, welcher zwischen 1492 und 1518 als Maler und Bildhauer in Kempten vorkommt[2]) und der die etwas handwerksmässigen Gemälde der Altäre in Oberstorf (1492), in Augsburg und im Nationalmuseum (zwei v. J. 1515) in München malte.

Die Familie Strigel.

Ferner erscheint ein Johann Strigel, welcher die köstlichen Bilder der Altäre in Zell bei Staufen malte[3]) und vielleicht der Vater des Claus Wolf Strigel ist, den wir gleich kennen lernen. Die Gemälde der Geburt und Anbetung, die der Heiligen Leonhard, Simon, Dionys und Margareth am Hochaltare, die des englischen Grusses, der hl. Laurentius und Stephanus auf dem Seitenaltare, durchaus auf Goldgrund ausgeführt, schlanke, weiche Gestalten mit rundlichen Gesichtchen und kindlichem Ausdrucke, erinnern gänzlich an die alte idealistische Schule, welche wir auch in Altbayern überall getroffen. Von Claus Wolf Strigel sind die Flügel eines Altars aus Nürtingen (Stuttgart) und in der Frauenkirche in München. Der letztere stammt aus Memmingen und zeigt einzelne Heilige von weichen, grossen Formen.

Ein anderer Meister, der im Allgäu gemalt, war Adam Schlanz[4]) (1523). Von ihm sind die Gemälde der Altäre in Genhofen (bei Stiefenhofen), die Bilder des leidenden Christus, der schmerzhaften Gottesmutter, des hl. Christoph, des hl. Sylvester und der Evangelisten, kräftige, fast derbe, unruhige Bilder, offenbar mit Benützung der Kupferstiche Dürer's ausgeführt.

---

1) Er erhielt dafür 13,550 Mk. 14 Schill. Man sagte:

Meister Michel hot sich reich gestolen,
Daher er nu nit mer derf molen. Deutsches Kunstblatt. 1847.

2) Vgl. Haggenmüller: Geschichte von Kempten, I, 589.

3) Inschrift: Anno dom. 1442 completa est haec tabula a Johanne Strigel.

4) Der Hochaltar hat die Inschrift:

Adam Schlanz hat gemalt dies werk furwar
Als man zalt funf(zehn)hundert dreiundzwanzig jar.
die dionysii areopagitici.

Endlich ist auch der Meister Mathias Gerung (1540) aus Nördlingen, Bürger zu Lauingen, zu nennen, ein handwerksmässiger Maler, der für den Herzog von Neuburg wohl den genealogischen Teppich des pfalzbayrischen Hauses (Nationalmuseum) und zwei andere verlorene Teppiche entwarf und eine Lagerscene (Karl V.) für das Rathhaus in Lauingen (1551) malte. Andere Bilder von ihm sind in Mailand (Troja's Zerstörung), Holzschnitte in München (1543).

Auch Hanns Knoderer in Augsburg, Hofmaler Max I. (von 1508—1522) ist noch als Meister hervorzuheben.

Nördlinger Maler.

Die zweite Wiege der Malerei im bayrischen Schwaben war Nördlingen, gleichfalls eine blühende freie Reichsstadt. Eine Fülle von Malern begegnet uns dort in unserer Epoche [1]), eine Menge von Malereien wird hier ausgeführt. Da treffen wir schon um 1400—1432 den Heinz Maler (genannt Schüttenhelm), Berthold den Maler (im Loch 1406—1473), dessen Sohn Thomas († 1430), den Peter Deckinger (1414), Heinrich Schneider (1431), den Conz Maler (1436), den Marx Maler (im Loch 1440), Meister Conrad Farbmacher, Ulrich Glaser von Dünkelsbühl, den Maler Knecht (1451), Friedrich Walter von Dünkelsbühl (1471), Hieronymus Hechinger von Ansbach (1470), Hanns Schweiger (1471), Heinrich Schumler von Schaffhausen (1473), Martin Taig, Glaser und Maler (1481), Hanns und Paul Degen (1481), Ulrich von Hohlheim (1483), Sebald Popp († 1506), Urban Weckenberger (1492), Claus Uhmüller (1489), Benedikt Locherer (—1519), Urban (1500), Nikolaus Mosbach von Gmünd (1476—79), Ulrich Schwindenbach (1502), Lukas Schüttenhelm, der i. J. 1506 verkauft und nach Nürnberg zieht, endlich den Sebastian Taig (1510)[2]) und dessen Sohn Bastian (1551), Mathäus Freyhart (Glaser und Maler 1520) und Mathäus Müller (1513, er malte die Uhrtafel um 2 fl. 20 kr. 2 dl.).

Die Herlen in Nördlingen.

Die berühmteste Künstlerfamilie Nördlingens aber, die Repräsentantin der Kunstweise der Epoche in diesen Gegenden, war die Familie der Herlen. Ueber ein Jahrhundert wirkte sie

1) Ich verdanke die urkundlichen Auszüge Hrn. Professor Dauer in Nördlingen. Ausserdem ist benützt: Beischlag: Nördl. Geschlechtshistorie, Bd. II und Fiorillo: I, 333. Die Herlen schreiben sich manchmal auch Herlin und Herlein.

2) Ein tüchtiger Fassmaler, er bemalte die Kaiserstatue am Brodhause im J. 1513 für 14 fl., die Decke in der Rechenstuben blau mit goldenen Sternen, die Statuen am Hochaltare der Salvatorskirche etc. Auch in Nürnberg (Moritzkapelle) sind Bilder von ihm, die ihn als Schüler Schäuffelin's erkennen lassen.

hier. Schon im J. 1442 war ein Hanns Herlen hier Bürger. Meister Friedrich Herlen, wohl sein Sohn, erscheint in Nördlingen zuerst um 1462. Früher (i. J. 1449) war er Maler und Bürger in Ulm, ging dann auf die Wanderschaft nach den Niederlanden, wo er die realistische Malweise van Eyk's und Roger's von Brügge kennen lernte und sich aneignete. Auf der Heimreise hielt er sich längere Zeit in Rothenburg an der Tauber auf, ebenso in Dünkelsbühl (1459). Endlich zog er nach Nördlingen und wurde steuerfrei als Bürger aufgenommen. Man begrüsste ihn erfreut als Maler, „der mit niederländischer Art umgehen kann". Man hatte ja Wunderbares davon erzählt. Herlen ist es also, der die realistische Malweise van Eyk's in diese Gegenden gebracht[1]), wie Martin Schongauer nach dem Elsass, Wohlgemuth nach Franken. Eine ungeheure Thätigkeit entfaltete Herlen von da an bis zu seinem Tode, der i. J. 1491 eintrat. Seine Hauptwerke finden sich in Nördlingen, Bopfingen, Rothenburg an der Tauber und in Dünkelsbühl. In Nördlingen sind viele Bilder des Meisters, jetzt an der Chorbrüstung der Georgskirche aufgehangen. Sie stammen grösstentheils vom Hochaltare der Kirche, den der Kaufmann (Rothhändler) Jakob Fuchshart i. J. 1462 gestiftet hat. Es sind Scenen aus der Kindheit Jesu, der hl. Georg und Einzelnheilige. Die übrigen Bilder Herlen's daselbst, gleichfalls Scenen aus dem Leben des Herrn, sollen aus der Salvatorkirche hiehergekommen sein[2]). Ein Eccehomobild ebendort ist v. J. 1468. Ein Flügelaltärchen ebenda v. J. 1488 zeigt in Mitte die Gottesmutter mit dem nackten Kinde, das im Buche blättert, dann aber den Meister Fritz Herlen selbst mit vier Söhnen und seine Frau mit fünf Töchtern. Er hat als Patron den hl. Lukas, die Frau als Patronin die hl. Margaretha hinter sich. Auf den Flügeln ist die Geburt und Jesus im Tempel dargestellt. Hier erkennt man schon die sinkende Kraft des Meisters. Den höchsten Aufschwung nahm Herlen's Kunst, als er den Hochaltar der Jakobskirche in Rothenburg malte (1466). Auf Goldgrund ausgeführt, sieht man auf den Flügeln hier die Verkündigung, Heimsuchung, Geburt, Beschneidung, Anbetung der Könige, Lichtmess und den Tod Mariä (Christus im Purpurmantel harrt der Seele Mariens), in der Predella Christus und die zwölf Apostel als Brustbilder.

Fritz Herlen.

---

1) Er hat ganze Figuren und Gruppen Roger's d. ä. von der Weyden in seine Bilder herübergenommen. Vgl. Förster: II, 187.

2) Nach Prof. Dauer's Zeugniss.

Auch in der Stadtkirche von Bopfingen sind am Altarschreine Gemälde des Fr. Herlin vom J. 1472, die Geburt, die Adoration der drei Könige und Scenen aus dem Leben des hl. Blasius, die letztern vom Maler Walther gemalt.

Endlich besitzt die herrliche Kirche von Dünkelsbühl noch einen Altar, der wohl mit Recht dem Herlen zugeschrieben wird. Das Mittelbild zeigt die Kreuzigung mit Maria, von Johannes gehalten, und mit den hl. Frauen und Männern (Brocatgewänder), an den Flügeln Passionsscenen, zart ausgeführt, nur etwas abgeblasst.

Was den Charakter dieser Malereien Herlen's betrifft, so zeigt er sich durchaus zwar nicht als genialen, doch als gewandten Schüler der Niederländer. Die Anordnung des Ganzen ist immer grossartig und feierlich, die realistische Richtung erstreckt sich noch nicht bis zur durchgängigen Porträtähnlichkeit der Personen und des Zeitkostüms. Die Bewegungen und Brüche der Gewandung sind eckig, wenn auch nicht kleinlich, die Farben stehen ziemlich ungebrochen und frisch nebeneinander, das Inkarnat ist sehr licht, die Ausführung meist sehr sauber, die Zeichnung tritt, wie bei allen schwäbischen Malern, mehr zurück.

Seine Söhne. Mit seinen Söhnen trat bereits ein auffallendes Versinken der Kunst zur Rohheit und derben Wirklichkeit ein. Seine Söhne waren Hanns (1513), Jörg und Lukas. Der letztere (steuerzahlend von 1500—1521) malte viele Epitaphien und ein Gericht (1503) zu Ulm. Dessen Sohn Jesse war vielbeschäftigt, malte an Häusern, Orgeln und in Nehermemmingen den Hochaltar (1568)[2]. Mit dessen vier Söhnen David (Maler und Weinwirth), Joseph (ein geschickter Fassmaler), Jesse und Fritz († 1591) erlischt auch die Familie, nachdem die Kunstbegabung in ihr schon lange erloschen war.

Fremde Meister. Ausser den genannten Meistern, welche auf dem Boden des bayrischen Schwabens selbst geboren waren, arbeiteten auch auswärtige Meister, besonders aus dem benachbarten Ulm, für die Kirchen und Klöster dieser Gauen. So lieferte M. Zeitblom aus Ulm Gemälde für Augsburg (Gallerie), Lukas Knechtelmann von Ulm (?) malte den Hochaltar der Salvatorskirche in Nördlingen i. J. 1518, Martin Schaffner ebendaher die Altarflügel für das Kloster Wettenhausen (Pinakothek) und ein grosses Tafelbild,

---

1) Vgl. Förster: II, 189 und Waagen: Handbuch, S. 178.

2) Inschrift: M. Jesse Herlin Nordl. pinxit anno d. 1568 aetatis suae 68.

Abschied Jesu von seiner Mutter[1]), in eine Kirche Schwabens, Hanns Schäuffelin aus Nürnberg, der in Nördlingen längere Zeit Bürger und Zunftmeister war, schuf mehrere Altarbilder in Nördlingen (Georgskirche, Wunderbild in der Karmelitenkirche) und in Anhausen, sowie das grosse Wandbild, die Geschichte der Judith, im Rathhause zu Nördlingen. Wir werden ihm unter den fränkischen Malern begegnen. —

Wenn wir bisher die Werke bekannter Meister aufzählten, übrigt noch, jene andern Malereien in Schwaben zu nennen, deren Schöpfer noch nicht bekannt geworden sind, welche aber ohne Zweifel meistens der schwäbischen Schule angehörten.

Wandgemälde von unbekannten Meistern.

In der Peterskirche in Lindau.

Von Wandmalereien unbekannter Meister stehen obenan die Gemälde der profanirten Peterskirche in Lindau. Alle Wände sind, sowie die Absis, mit Malereien bedeckt. An der Absis sieht man die Krönung Mariä, wobei die drei göttlichen Personen als drei ganz ähnliche Männer dargestellt sind und die bewegten Engel lustig musiciren mit Flöten, Triangel, Trommeln, Geigen, Orgel, Mandoline und Blashörnern, ein treffliches Gemälde, ganz im Geiste des jüngeren Holbein entworfen. Auf dem Triumphbogen ist wie gewöhnlich das Gericht dargestellt, Jesus thront in Mitte auf dem Regenbogen, Schwert und Lilie gehen aus seinem Munde, zur Rechten wandern zahllose Heilige in den Himmel, links thut sich der Höllenrachen auf, um die Verdammten zu verschlingen. Unterhalb im Chore sieht man zwei Parallelbilder, einerseits den Moses, der das Gesetz empfängt, die Berufung des Volkes Israel, andererseits den Saulus, der auf dem Wege nach Damaskus vom Pferde geschleudert und zum Apostolat berufen wird. Im Hintergrunde prangt hier das vielthürmige Damaskus. An den Wänden des Schiffes sind zwölf Passionsbilder ausgeführt, der Oelberg, Kuss des Judas, Jesus vor Annas, vor Kaiphas, seine Geisselung, Dornenkrönung, Eccehomo, die Handwaschung des Pilatus, die Kreuzschleppung, Jesus sitzt in unendlichem Schmerze auf dem Kreuze, seine Kreuzigung und die Kreuzabnahme. Alle diese Bilder sind auf blauem Hintergrunde mit reicher Architektur ausgeführt, trefflich in Komposition und Zeichnung, aber in der Farbe flüchtig und schwach, ohne Zweifel nach Holbeinischen Zeichnungen gemalt ungefähr 1512 bis 1520.

---

1) Jetzt im Besitze des Hrn. Leichtle in Kempten. Sein Monogramm ist beigefügt.

Jüngstes Gericht in der Franziskanerkirche in Lindau.

Auch die Franziskanerkirche in Lindau (profanirt) hat noch ein grosses Wandgemälde des jüngsten Gerichtes an der Südwand. Auch hier thront der Weltrichter in Mitte mit Schwert und Lilie, Heilige umgeben ihn. Unterhalb wogt das Meer, das seine Todten wiedergibt. Rechts steigen die Seligen empor zum Himmel, es sind Vertreter aller Stände, ein Papst, ein Kardinal, Fürst, Bischof, Ordensleute und Laien, aber ebenso finden wir diese Stände auch gegenüber, in der Hölle, vertreten, zur Lehre, dass kein Stand vor der Verdammung sichert. Die Komposition der Hölle ist bewegt und grandios, alle Sünden sind in ihr vertreten, der Spieler hat noch sein Brett zum Mühlfahren bei sich, der Papst, der der Verblendung auf Erden sich hingegeben, hält sich jetzt verzweifelnd die Hände vor die Augen, um sein Unglück nicht zu sehen, die Schlemmer haben jetzt Schlangen als Nahrung. Auch die bekannte Vorstellung (aus Dante), wie der Fürst der Teufel drei Menschen auf einmal verschluckt, finden wir hier. Alle drei Menschenschläge, Japhetiden, Semiten, Chamiten, liefern ihr Kontingent zum Himmel und zur Hölle, Nichts schützt oder entschuldigt Abstammung oder Naturanlage! Unten bei den Seligen kniet auch der Franziskaner (Provinzial), welcher das Gemälde ausführen liess. Der Maler hat seine Namenschiffre Z M und die Jahrzahl 1516 angebracht[1]). Es war jedenfalls ein Meister (vielleicht aus Ulm), gewandt im Schaffen, von grossen Gedanken, sinnig und launig, während die Farbe ihm weniger zu Gebote stand.

Aehnliche Wandbilder wie in Lindau (Krönung Mariä), wohl von gleicher Hand, fanden sich bis vor Kurzem im Frauenkloster zu Memmingen und an der Michelskirche in Kempten (abgebrochen), von deren Gemälden wir oben gesprochen. Noch sind einzelne Wandbilder erhalten in Nördlingen (Christus, Maria und Engel), in Kaisheim (Kruzifix 1498 und Gericht) und in einigen Landkirchen Schwabens.

Tafelgemälde in Schwaben.

Dagegen hat sich auch noch eine grössere Menge von Tafelgemälden in Schwaben erhalten, deren Meister wir nicht kennen, welche aber theils der schwäbischen, theils der fränkischen Manier folgen.

---

1) Die Tradition nennt einen Mönch des Klosters als Maler, was aber wegen der Namensangabe schwer glaublich ist. Vielleicht war der Maler ein Manuel.

2) Davon Zeichnungen im histor. Vereine zu Augsburg. Das Gebäude in Memmingen wurde abgebrochen.

Gemälde der Blasiuskirche in Kaufbeuren.

Weitaus die reichste Stätte an Tafelgemälden ist die Blasiuskirche in Kaufbeuren. Nicht bloss die Theile des Hochaltars enthalten prachtvolle Gemälde, wie auch ein kleines Altärchen der Sakristei, sondern alle Wände selbst sind mit grossen Tafeln behangen. Auf den Flügeln des Hochaltars sieht man auf der Innenseite die Geburt, Anbetung, Flucht nach Aegypten und den Kindermord, aussen Einzelnheilige (übermalt), auf der Predella die Sendung des heiligen Geistes und vier Jungfrauen. Alle Bilder sind mit Goldgrund und landschaftlicher Umgebung (blaue Berge), hell, edel und zugleich charakteristisch in Dürer's Weise ausgeführt um 1515, wie die Inschrift sagt. Das Altärchen der Sakristei zeigt den todten Heiland, von Engeln gehalten und auf den Flügeln die trauernden Gestalten Mariä und Johannis, miniaturmässig treu und glänzend gemalt, wahre Perlen der Malerei.

Aelter, noch aus dem fünfzehnten Jahrhunderte stammend, sind die meisten Wandbilder. Eines zeigt die Trennung der Apostel und ihre Martyrien, zwanzig enthalten das Leben des Patrons der Kirche, des hl. Blasius, zehn das Leben des hl. Ulrich, zehn das Martyrium des hl. Erasmus, zehn das Leben des hl. Einsiedlers Antonius. Es sind durchaus kräftig gezeichnete Bilder mit Landschaft, vielem Grün, dunkel in der Farbe, ohne Scheu vor Verzerrung und vor dem Hässlichen bei den Martyrien. Auch sie scheinen von Nürnberg hiehergebracht oder doch von einem Meister der Schule gemalt zu sein.

Einzelnbilder in Schwaben.

Einzelne Bilder der schwäbischen Schule sind noch häufig. In Augsburg trifft man solche in der Gallerie und im Maximiliansmuseum (hier die Scenen aus der Kindheit Jesu aus St. Moritz); in Nördlingen im Chore das Bild, wo Christus als mystischer Weinstock erscheint, er steht zwischen Aehren und Reben, welche aus seinen Füssen sprossen und deren Blut sich in einen Kelch ergiesst (v. J. 1468); in Berghofen (bei Sonthofen) bieten die zwei Flügel die Gemälde der Geburt und Anbetung mit trefflicher Gebirgslandschaft (v. c. 1520); in Kempten (bei Hrn. Leichtle) sieht man die Altarflügel aus dem Franziskanerkloster in Kaufbeuren, in Untergünzburg in der Pfarrkirche Scenen aus dem Leben Mariä auf Goldgrund und a. a. O.

Noch bemerke ich, dass der Einfluss unserer schwäbischen Maler sich auch in Tirol geltend gemacht hat. Es scheint, dass der Verkehr zwischen Schwaben und Tirol auf der alten Strasse nach Italien ein lebendigerer und mächtigerer gewesen sei, als von Oberbayern aus. Daher auch die Einwanderung des Kunst-

Verwandte Tiroler Malereien.

charakters aus Schwaben. Denn die Malereien der Tiroler Künstler zeigen viel mehr Verwandtschaft mit den schwäbischen Gemälden, als mit denen der fränkisch-bayrischen Meister. Dafür sprechen sowohl die Gemälde des Michael Pacher aus Brunnecken, deren vorzüglichste der bekannte Altar zu St. Wolfgang am See (von 1481)[1]) enthält, als auch das grosse Bild der Taufe Christi in Freising von seinem Bruder Friedrich Pacher, i. J. 1483[2]) für das Spital in Brixen ausgeführt und sehr in Kolorit und Komposition an den ältern Burgmayr erinnernd.

e. Malerei in Franken.

Malerei in Franken.

Wie das weite Gebiet Frankens an Ausdehnung die einzelnen Gauen der andern Provinzen Bayerns übertrifft, so hat hier auch die Malerkunst eine Entfaltung und Ausbreitung, einen Umfang ihrer Schöpfungen gewonnen, wie in keinem der übrigen Länder. Eine unermessliche Menge von Gemälden entstand in unserer Epoche gerade in Franken, eine unzählbare Menge hat sich noch bis zur Gegenwart erhalten, obwohl der Strom der Zeit und der Zerstörung eine Fülle von solchen Gebilden in seinen Fluthen begraben hat. Besonders gilt dieser Ausspruch über hohe Blüthe der Malerei aber von Nürnberg. Diese edle Reichsstadt war der fruchtbare Boden, der zahllose Jünger der Malerei hervorbrachte, welcher wunderbare Werke damals erstehen sah und von wo aus nicht bloss das Frankenland, sondern auch ferne Städte und Gauen mit solchen Blüthen überschüttet wurden. Es ist diese Epoche vor Allem der Zeitpunkt des höchsten Triumphes der Nürnberger Malerei.

Nürnberger Malerei.

Auch zwei Epochen.

Unter den Meistern und Gemälden der Epoche müssen wir auch hier zwei Gruppen unterscheiden, wie in den andern Provinzen. Die erste Schaar von Meistern, etwa bis 1460, wirkte

---

1) Abgebildet in den Mittheilungen der k. k. Centralkommission in Wien, Jahrg. 1859.

2) Das Bild zeigt im Vordergrunde den Jordan, in den der Heiland zur Hälfte getreten. Johannes, am Ufer voll Ehrfurcht knieend, tauft ihn. Oben schwebt die Glorie des Vaters und die Taube des hl. Geistes. Im Hintergrunde sieht man hohe Felsen, die Bergstadt Hebron, statt der Luft Goldgrund. An der Architekturumgebung halten Engel die Gewänder, andere spielen Mandolinen und Geigen, unten spazieren Vögel neugierig herzu. Die Zeichnung ist unrichtig, die Malerei etwas verschwommen, aber harmonisch, nur die Engel sind anmuthig. Inschrift: Factum est hoc opus subsidiis fidelium et expensis hospitalis per manus friderici pacher oppidani in Bruneck completumque in vigilia pascae anno 1483.

auch hier noch ganz im Geiste der alten idealen Kunst, die wir oben geschildert; ihre Gebilde sind jugendlich, frommbewegt, mit dem Ausdrucke der Frömmigkeit und Milde auf den bräunlichen Gesichtern, sie sind auf Goldgrund ausgeführt, gute Formen, grossartige, weiche Falten, tiefe Farben treten uns entgegen. Gegenüber der früheren Malweise werden die Figuren kürzer und voller, die Modellirung des Körpers wird immer richtiger, das Ganze ist realistischer, ruhiger und nüchterner als bei den Kölnern, edler als bei den Prager Malern.

Maler der idealistischen Richtung in Nürnberg.

Von den Malern dieser früheren Zeit kennen wir eine reiche Zahl in Nürnberg[1]). Am Anfange des Jahrhundertes erscheint Niklas von Münster (1404), dem folgen H. Ziegler (1408), C. Pregelhan und Hanns Raben (1409), Andreas Frankenberger (1413), Praun Loblich (1416), Hanns Peutmüller (Maler und Schnitzer 1418), Bartlme von Keczz (1421), Konrad Luckenbach (1423), Symon Moler (1425), Conrad Per (1428), Walther Staudigl (1435), Hanns Schultheiss (1441), Georg Denkel und Conrad Wolf (1442), Conrad Wees (1445), Ott Voss (1447), Hanns und Jordan Has (1455), Hanns Pleydenwurff, Hanns Heller und Ulrich Müllner (1457), Hanns Smalz (1459), Lorenz Mandauer (1460), Heinz Pferlehussen (1464) und Paulus Kopp (1465). Von da an mögen sich die Meister allmählich zur neuen, realistischen Malweise gewendet haben.

Die Zahl der erhaltenen Gemälde aus dieser Frühzeit ist wieder nicht bedeutend, aber an Werth und Interesse sind sie unschätzbare Perlen.

Wandgemälde der ersten Epoche.

Von Wandgemälden der Epoche wüsste ich nur zu nennen das phantastische Schlachtbild im Pfarrhofe von St. Lorenz, das erst in unserm Jahrhunderte zerstört worden[2]). Dagegen gibt noch eine Reihe von Tafelgemälden sattsam Zeugniss vom Gepräge dieser ältern Malerei[3]). Den Imhofaltar der Lorenzkirche haben wir schon in der vorigen Epoche geschildert.

Daran schliesst sich wohl zunächst[4]) die Madonna mit dem Kinde, umgeben von kleinen Engeln, eine Stiftung der Imhof

---

1) Vgl. Murr's Journal und Baader: Beiträge, I, 3.

2) Mitgetheilt von C. Heideloff in der Ornamentik des Mittelalters.

3) Die Geschichte der Kritik dieser Nürnberger Gemälde und ihre Schilderung gibt trefflich Schnaase: VI, 496. Darüber schrieben schon kritisch: Waagen, Kugler, Rettberg, Förster, Passavant und Hotho.

4) Vgl. Schnaase: VI, 499 u. ff. Ich halte mich hier kurz, da den trefflichen Schilderungen Schnaase's wenig beizufügen ist.

an der Sakristeiwand von St. Lorenz. Dazu kommen vier Tafeln des Berliner Museums aus Nürnberg (Maria und Petrus Martyr, Elisabeth und Johannes Baptista) mit schlanken Körpern, langen Falten, idealer Auffassung, nur mehr handwerksmässig gemalt, die Gedächtnisstafel des Paulus Stromer († 1406), Christus im Leiden und die knieenden Maria und Johannes, in der Lorenzkirche, und die Gedächtnisstafel der Rymenschneiderin im Chore daselbst.

Die folgenden Bilder sind bereits etwas realistischer, die Figuren kürzer, voller und doch zugleich weicher in den Formen, die Anlehnung an die Skulptur des vorigen Jahrhundertes wird immer seltener. Dahin gehören die Gemälde am Hochaltare der Frauenkirche (aus der Karthäuserkirche), in Mitte die Kreuzigung (Christus, Maria und Johannes), Verkündigung (der Engel bringt der Gottesmutter die Botschaft der Erwählung) und Auferstehung (die Wächter in phantastischer Kleidung), auf den Flügeln die Geburt und Petrus und Paulus. Der Altar wurde wohl nach Vollendung der Karthäuserkirche etwa 1420 eingesetzt. Aehnlich ist der Haller'sche Flügelaltar bei St. Sebald, der wieder die Kreuzigung, dann den Oelberg, Katharina, Barbara und heilige Bischöfe enthält, theils auf blauem, theils auf goldgemustertem Grunde. Ausserdem werden noch hieher zu rechnen sein die Tafel mit dem Tode Mariä (sie stirbt stehend) bei St. Lorenz, die Tafel der Frau Walburg Prünsterin († 1434), mit der Geburt Christi und der Messe des hl. Gregor und besonders die Bilder am Deokaraltar bei St. Lorenz[1]). Er besteht aus zwei Theilen. Wir sehen oben die Bilder des Petrus, der auf dem Wasser wandelt, der Verklärung, des Abendmahls und der Auferstehung, Malereien von grosser Lebendigkeit und naturalistischer Behandlung. Der untere Kasten mit Flügeln scheint etwas später (1437) eingesetzt, als der hl. Leib hieher kam, in Mitte ist der liegende heilige Deokar von wundersamer Milde, auf den Flügeln das Leben des Heiligen, seine Beicht Karl's des Grossen, sein Tod, seine Heiligsprechung und Verehrung; die Stifter knieen unterhalb.

Gemälde am Hochaltare der Frauenkirche.

Halleraltar in St. Sebald.

Deokaraltar.

Einzelne Heiligenbilder der Richtung sind noch in der Lorenzkirche (Georg und Servatius, sowie Christus patiens mit Heinrich, Kunigund und Laurentius), in der Frauenkirche (Dominikus und Bernhard) und bei St. Sebald. Hier erscheint Christus als Kelter-

---

1) Photographirt mir mitgetheilt von Prof. Eberlein.

treter, wobei der Saft der Reben von der Kirche aufgefangen wird, d. i. vom Papste, der auf einem von den vier evangelischen Emblemen gezogenen Wagen fährt.

Der Einfluss der van Eyck'schen Malerei im Naturstudium und Kolorit macht sich zuerst geltend in dem grossen Altarbilde der Löffelholzkapelle bei St. Sebald vom J. 1453. Auf der Predella sieht man Christus und Heilige, sowie die Porträts der Familie Löffelholz, auf den Flügeln das Leben des hl. Heinrich, die Anbetung der Könige und den hl. Georg. Trotz der Uebermalung gewahren wir doch hier noch die ersten Spuren des Naturstudiums der flamänder Schule. Damit sind wir schon zur zweiten Gruppe von Nürnberger Malereien der Epoche übergeleitet.

Altar der Löffelholzkapelle.

Uebrigens haben die Nürnberger Meister dieser früheren Zeit bereits auch ringsum in Franken ihre Kunst zu üben Gelegenheit gehabt. Wenigstens das nahe Bamberg, das in kirchlicher Beziehung im engsten Verkehre mit Nürnberg stand, hat viele Beweise des Einflusses der Nürnberger Malerei noch gerettet. Eine Reihe grösserer und kleinerer Bilder aus Bamberg, welche jetzt im b. Nationalmuseum prangen[1]), zeigen das Gepräge der früheren Nürnberger mit allmählicher realistischer Färbung.

Bamberger Gemälde der ersten Epoche.

Voran steht das Votivbild einer Nonne vom Kloster zum hl. Grabe in Bamberg, welche, geschützt durch den hl. Johannes Evangelista, vor der Gottesmutter mit dem Kinde betet (vom J. 1443), wundersam mild, wenn auch schon individualisirt, in sehr heller Färbung. Noch wichtiger sind die grossen fünf Altarbilder der Passion aus der Franziskanerkirche (?) daselbst v. J. 1429. Das Mittelbild zeigt eine grosse Kreuzigung auf Goldgrund, von weichen Formen, aber ohne besondern Schönheitssinn, mit bräunlichem Inkarnat. Maria zur Linken sinkt in Ohnmacht, Johannes und Frauen halten sie, Magdalena kniet am Fusse des Kreuzes, zur Rechten naht der Hauptmann mit Soldaten. Die Frauen haben schon goldgemusterte Kleider, die Krieger Kettenpanzer. Auf dem zweiten Bilde zeigt Pilatus Christum (Ecce homo), ganz mit Blut überronnen, den Juden, ziemlich roh und unedel. Das dritte Bild enthält die sehr dramatische Kreuzabnahme, Christi Leib wird an einem Tuche herabgelassen, während Andere die Inschrift herunterholen. Zwei andere Flügel von gleicher Grösse enthalten

---

1) Aus der v. Reider'schen Sammlung.
2) Mitgetheilt von Förster: Kunstdenkmale, VIII.

die Geisselung und Dornenkrönung von gleichem Gepräge und Ausführung. Diese Bilder möchten das umfassendste Werk der Malerei der Zeit sein. Eine Menge kleinerer Bilder der Art (Passionsscenen, Heiligengeschichten) kamen gleichfalls aus Bamberg nach München, sie sind weniger bedeutsam, meist handwerksmässig, nach der Schablone gemacht.

Altarbilder in Eichstädt und Weissenburg.

Von früheren Gemälden der Gegend verdienen Erwähnung eine Kreuzigung im Dome von Eichstädt vom J. 1437, mild und zart, aber durch eine Restauration beschädigt, und die Gemälde am Hochaltare zu Weissenburg (v. 1447), die Apostel als Einzelnfiguren, grossartige Gestalten mit Goldblumen auf den Gewändern, schon realistisch in Färbung und Auffassung.

Realistische Malerei in Franken.

In der Mitte des fünfzehnten Jahrhundertes beginnt der Einfluss der van Eyck'schen Malerei sich auch hier geltend zu machen, damit beginnt eine Umgestaltung der Malerei. Studium und Liebe der Natur, grösste Individualisirung der Personen, Aufnahme der Landschaft, Glanz und Tiefe des Kolorits durch Anwendung der Oelfarbe, das Alles musste der Malerei einen neuen Aufschwung und neue Gestalt geben. Was die fränkische Malerei der Epoche aber auszeichnet gegenüber der schwäbischen, ist das längere Festhalten an der strengen kirchlichen Auffassung und die vorwiegende Ausbildung der Zeichnung, während die Malerei nur zu oft bunt und unharmonisch erscheint. Die Falten der Kleider sind eckiger, willkührlicher, das gemeine Volk ist viel verzerrter und roher auf den Bildern, als dort.

Michael Wohlgemuth.

Derjenige, welcher nach der Tradition diese Malweise nach Franken gebracht und ihr den Sieg verschafft hat, war Meister Michael Wohlgemuth[1]). Er war geboren zu Nürnberg im J. 1434 und wohl im Hause seines Vaters in der Kunst unterrichtet. Denn die Familie Wohlgemuth hatte schon lange Zeit Maler, Formschneider und Bildschnitzer geliefert. Vielleicht ist Albrecht Wohlgemuth, der 1456 vorkommt, sein Vater. Nach Ablauf der Lehrjahre ging Michael auf die Wanderschaft und scheint besonders sich in den Niederlanden bei den dortigen Meistern der van Eyck'schen Schule lange aufgehalten zu haben. Erst i. J. 1474 kommt er als Bürger zu Nürnberg vor und wirkt hier nun bis

---

1) Merkwürdig ist, dass Neudörfer ihn offenbar nicht unter die bedeutendsten Maler seiner Zeit rechnet. Er sagt nur: „Ist seiner zeit für einen gutten künstlichen Mahler und Reisser geachtet worden." Ueber Wohlgemuth sind wieder zu vergleichen Murr's Journal zur Kunst, Th. 15; Rettberg, Nürnberger Briefe, S. 143 und Kunstleben, Förster, Kugler, Waagen, Lübke, van Eye (Dürer).

an sein Ende, bis 1519, wo er im Alter von 85 Jahren starb. Sein grosser Schüler Albrecht Dürer hat uns des Meisters treffliches Porträt von 1516 hinterlassen (Pinakothek). Wohlgemuth war kein universeller, genialer Künstler, sondern noch ganz ein ehrsamer, zünftiger Meister des Mittelalters, beschränkt in den Ideen und in der Bildung, er schliesst sich in Vielem noch an die ältern Meister der Schule an, seine Frauen haben noch oftmals die Unschuld, Milde und Anmuth der paradiesischen Heiligen der ältern Malerei, seine Farbe ist klar und kräftig, aber die Auffassung besonders der Henker und Soldaten ist meistens verzerrt, karrikirt, eckig und hässlich.

Eine Unzahl von Bildern von verschiedenem Werthe wird dem Meister zugeschrieben, von welchen gewiss ein grosser Theil von Gesellen ausgeführt ist. Er war eben Altarfabrikant, der die Lieferung der ganzen Altarwerke sammt Skulpturen, Fassung und Gemälden besorgte. Ich nenne seine bedeutendsten Werke.

Werke Wohlgemuth's.

Die ältesten Gemälde (Passionsbilder und Leben Mariä) befinden sich in der Kreuzkapelle in Nürnberg. Vier grosse Passionsbilder (Oelberg, Verurtheilung, Kreuzabnahme und Kreuzigung) aus der Hauptkirche in Hof sind jetzt in München (Pinakothek I, 22, 27, 34, 39), derb im Ausdrucke, aber brillant in der Farbe. Daran schliessen sich die Gemälde des grossen Prachtaltares in Zwickau v. 1479 aus dem Leben Mariä [1]) und die Flügel mit Einzelnheiligen aus der Augustinerkirche in Nürnberg (Moritzkapelle). Von den Gemälden auf dem Hochaltare zu Schwabach (1505—1508) sind wohl nur die Gestalten des Johannes B. und Martinus von seiner Hand [2]). Die trefflichsten Gemälde des Meisters findet man aber auf dem Altare in Heilsbronn, den er auf Kosten des Markgrafen Friedrich von Zollern ausgeführt. Man sieht, er hat des Vertrauens der Fürsten sich würdig zeigen wollen. Sie zeigen Scenen aus dem Leben Christi, die Messe des Papstes Gregorius und die Porträts der Stifterfamilie, Bilder von hohem Adel und voll von Leben. Andre Bilder von ihm sind noch in Erfurt und in Kaschau (Leben der hl. Elisabeth).

Werkstätte Wohlgemuth's.

Eine Fülle von Bildern in Nürnberg (Marienkirche, Moritzkapelle) und ringsum in den Kirchen von Franken weist noch auf die Werkstätte Wohlgemuth's hin; sie sind aber schwerlich von

---

1) Eine Abbildung bei Waagen: Handbuch der Malerei, S. 191. Beschreibung und Abbildung in dem Werke: Die Gemälde des M. Wohlgemuth in Zwickau mit 8 Steintafeln von Quandt. Vgl. Rettberg: Kunstbriefe, S. 144.

2) Nach Waagen.

ihm selbst ausgeführt, sondern von Schülern, so der Altar in Hersbruck (Rathhaus und Kirche) und in Ebern.

Maler der Zeit in Nürnberg.

Neben Wohlgemuth waren noch sehr viele Maler in Nürnberg und ringsum thätig, von denen manche unabhängig von ihm ihre eigenen Wege gegangen sind. Ich nenne noch einige Namen [1]). In Nürnberger Urkunden kommen vor Kaspar Heun (1466), Th. Markhart, Sigmund von Ketzsch (1468), Benedikt Friess, Georg Moler und Haidenreich Törnheimer (1469), Niklas Vink (1472), L. Peurl (1474), Conrad Moler von Wirtzburg, Hanns Trautt (1477), Caspar Riess (1479), H. Schönwetter (1480), P. Zoller (1482), H. Seitz (1483), H. Tungolt und Mates Koler (1485), Hanns Arnolt und Martein Maler (1489), Stephan Eysler (1490), Jer. und M. Prunner (1491), G. Aystetter (1496), C. Eckel (1497), U. Kettner (1498), H. Albrecht und H. Schnell (1499), B. Grünfeld (1501), Hanns v. Haidlberg (1504), Thom. Schott (1508), H. Suess und M. Hirschgach (1511), H. Elemann (1512), J. Elmstetter (1514), G. Hertenstein (1519), Hanns Hofmann (1520), P. Gärtner (1521), Jörg Penz (1523), H. Greyfenberger und G. Schlenk (1524), Asmus Kürspach (1526), Hanns Herbart (1526), H. Kunzl und L. Gmundner (1527), Erhart Schwatzer (1529) und Jakob Walch. Ein Johann Potzinger aus Kulmbach (1485), der in Nürnberg gelernt und Bürger und Maler zu Weissenstadt geworden, ist auch noch hier einzureihen [2]). In Bamberg verdienen Erwähnung die Maler Hanns Wolf Katzheimer und Laux Benedikt (1520), deren Porträt Dürer uns hinterlassen unter seinen Handzeichnungen.

Bilder der Zeit und Schule.

Viele Bilder Frankens, welche noch wenig den Einfluss Wohlgemuth's zeigen, mögen der Hand eines dieser Meister entstammen. So das symbolische Bild Christi im Chore der Gumbertskirche in Ansbach von c. 1470. Gott der Vater dreht die Kelter, die den Sohn umgibt; aus derselben fallen die Hostien, welche der Papst zur Vertheilung unter die Christen auffängt. So auch viele fränkische Bilder der Sammlungen in Nürnberg (Burg, Moritzkapelle, Landauerhaus, germanisches Museum), in Bamberg (z. B. Leben der hl. Clara in Tafeln auf dem Michelsberge) und in München (Pinakothek, Nationalmuseum).

Alle diese Namen aber treten zurück vor dem grossen, einzig uns bekannten Schüler des M. Wohlgemuth, nämlich vor der

---

1) Nach Baader: Beiträge, I, S. 2.

2) Er malte Vieles in Wunsiedel und baute die Kirche in Weissenstadt 1485. Abhandlung des histor. Vereins von Bayreuth.

Gestalt und grossartigen Wirksamkeit des Albrecht Dürer. Mit ihm hat die fränkische Schule und im gewissen Sinne die deutsche Malerei ihren Höhepunkt erreicht, nämlich was Manigfaltigkeit der Objekte, Fruchtbarkeit, Formgewandtheit, Reichthum an Ideen, Phantasie, Tiefsinn und Glanz der Farbe betrifft. Wir geben ein gedrängtes Bild seines Lebens und Wirkens [1]). Albrecht Dürer.

Albrecht Dürer stammte aus einer Familie, welche seit Langem in Ungarn ansässig war und dort Viehzucht und Handel trieb [2]). Sein Vater war auf der Wanderschaft als Goldschmiedgeselle nach Nürnberg gekommen, hatte sich dort verheirathet (mit einer Hallerin) und das Bürgerrecht erworben. Albrecht wurde hier, in der kunstgeschmückten Stadt Nürnberg, im Mai d. J. 1471 geboren. Gewiss musste er, da er seinem Vater als drittes von achtzehn Kindern geboren wurde, seine Kindheit in sehr beschränkten Verhältnissen und in Entbehrungen zubringen. Auf den Wunsch seines Vaters, „eines künstlichen und reinen Mannes", widmete auch er sich dem Goldschmiedgewerbe und brachte es auch hierin bereits zu hoher Kunstfertigkeit. Aber stets lebte in ihm der unabweisbare Drang, Maler zu werden. Endlich gab der Vater seinen Bitten nach und that den fünfzehnjährigen Jüngling in die Lehre zum Michael Wohlgemuth (1486). Drei Jahre brachte er in dessen Werkstätte zu unter eifrigen Mühen und vielfach gequält von den rohen Gesellen. Dann ging er, wie es üblich war, auf die Wanderschaft, an den Rhein, nach Schwaben und Kolmar, wo er bei den Brüdern des verstorbenen Martin Schongauer Aufnahme, Anregung und Arbeit fand. Nach vier Jahren kehrte er heim und verheirathete sich im J. 1494 auf Betrieb des Vaters mit der Agnes Frey, einer zwar schönen, aber des genialen Meisters unwürdigen Frau, indem sie ihm durch Habsucht und stetes Zanken das Leben verbitterte und nach Pirkheimer's Zeugniss es selbst verkürzte. Im J. 1506 fasste er Leben Dürer's.

---

1) Eine ganze Literatur ist über ihn angewachsen. Ausser den Berichten in den allgemeinen Geschichten der Kunst und Malerei haben wir über ihn noch ganze Monographieen, so schon von Sandrart, Mander, Schöber (Leipzig 1769), von Heller, von Dr. Nagler (Albrecht Dürer und seine Kunst 1837) und neuerdings von Hrn. v. Eye: Leben Albrecht Dürer's. Nördlingen 1861. Da hier wenig Neues beizubringen ist, befleissige ich mich der möglichsten Kürze. Interessant ist Dürer's Tagebuch, edirt von Campe.

2) Nach dem Berichte des Hrn. Nag v. Nagy wäre in Grosswardein noch eine Familie, die den Dürer (Száraz Bela) als den Ihren beansprucht und noch Briefe von ihm hat. Aufschreibung Schmeller's im Katalog der Münchener Hofbibliothek zu Cim. 50, Pl. VII. (Gebetbuch Max I.)

Dürer in Italien.

den Plan, nach Venedig zu reisen, das ja mit Nürnberg in regstem Handelsverkehre stand. Dort schloss er sich dem edeln bejahrten Giovanni Bellini an, ärntete durch seine Kunst vielfache Bewunderung und erhielt mehrere Aufträge. Dennoch konnte er bei der Theuerung der Lebensmittel trotz eifriger Arbeit nicht allein Nichts ersparen, sondern er musste selbst Schulden machen. Zwar scheint er in Italien noch mehrere Reisen und Studien gemacht zu haben, er kam nach Padua und selbst nach Bologna, wo sich Michel Angelo eben aufhielt, aber von Einflüssen der dortigen Malerei ist ausser Einzelnheiten wenig bei ihm zu gewahren, er behält seine deutsche Eigenthümlichkeit und nennt sich auch in Venedig mit Stolz einen Deutschen (Germanus).

Nach seiner Rückkehr nach Nürnberg war er unablässig mit künstlerischen Schöpfungen beschäftigt. Er erhielt auch von den Kaisern Max I. und Karl V. viele Anerkennung und Aufträge, aber selten Bezahlung. Endlich (1515) empfing er eine jährliche Pension von 100 Gulden. Da aber diese die Stadt Nürnberg ihm auszuzahlen angewiesen wurde, so erhielt der Meister auch diese Summe nicht immer. Die Stadt selbst gab ihm, wie er bitter klagt, kaum fünfhundert Gulden zu verdienen. Bei dem unendlichen, ächt deutschen Fleisse, mit welchem er die Gemälde ausführte, lässt sich begreifen, dass er von den Malereien wenig Gewinn trug. Daher machte er (1521) eine neue Reise und zwar in Begleitung seiner Frau und einer Magd, um aus dem Verkaufe von Holzschnitten und Kupferstichen einen bedeutenderen Erlös zu ziehen. Die Reise ging durch die Maingegenden an den Rhein, nach Köln und nach den Niederlanden. Ueberall, besonders in

Dürer in den Niederlanden.

Antwerpen und Gent, wurde er von den Künstlern und Edlen hochgefeiert, gewann auch viele Anregung und Belehrung für seine Kunst (besonders bei Quintin Massys). Aber die Kosten der Reise verschlangen alle Einnahmen, so dass Dürer, um seine Rückkehr bewerkstelligen zu können, sogar wieder ein Anlehen machen musste. Von da an blieb er in Nürnberg und war unablässig thätig, besonders in Hervorbringung von Holzschnitten und Kupferstichen, die er auch in seinem Hause druckte und dann in Menge verkaufte. Dadurch scheint er in den letzten Jahren in günstigere Vermögensverhältnisse gekommen zu sein, so dass er selbst fromme Stiftungen machen und Geld auflegen konnte [1]).

1) Zu einer Messstiftung in St. Sebald gibt er schon 1509 über 78 fl. Im J. 1524 legte er 1000 fl. als Ewiggeld beim Rathe an. Vgl. Baader: I, 9.

Im J. 1528 starb er bereits an der Auszehrung, im 58. Jahre seines Lebens, tiefbeklagt und gerühmt von den grössten Männern der Zeit. Sein Rücklass hatte den Werth von 6000 Gulden. Kinder hat er nicht hinterlassen. Tod Dürer's.

Was den Charakter[1]) des edeln Mannes betrifft, so hatte er eine tiefe Religiosität, wie aus allen seinen Werken, aus seinen Briefen und seinem Tagebuche hervorgeht. Man sehe die Schilderung seiner Erziehung im Vaterhause und des Todes seines Vaters und seiner Mutter. Der religiösen Neuerung, dem Auftreten Luther's wendete er sich anfangs, wie viele Grössen Deutschlands, mit Begeisterung zu, in der Hoffnung, dass dadurch mancher Missbrauch entfernt und die Kenntniss Gottes gemehrt werde. Später aber war er nach Pirkheimer's[2]) Zeugniss sehr ungehalten über die verwirrten Zustände, welche in Folge der Reformation in Nürnberg eingetreten waren. Er polemisirt auch in der Vorrede zu seinem Buche über die Unterweisung mit dem Zirkel schon scharf gegen die, welche den Gebrauch der Bilder Götzendienst und Förderung des Aberglaubens nannten. Auf seine Kunstbestrebungen hatte die Reformation keinen Einfluss. Die Mehrzahl seiner Bilder, und gerade die besten, sind längst vor dem Ausbruche der religiösen Bewegung geschaffen. Auch die späteren Bilder (von 1520—1528) zeigen keinen andern Charakter[3]). Neben der Frömmigkeit und seiner Pietät gegen die Eltern muss besonders die Wahrheitsliebe im Reden und Schaffen, die deutsche Treue und adelige Freigebigkeit des Mannes gerühmt werden. Er verschenkte seine Bilder auf der Reise in voller Uneigennützigkeit. Er war liebenswürdig im Umgange und mild in Beurtheilung Anderer. Selbst bei mittelmässigen Bildern sagte er nur: der Meister hat sein Möglichstes gethan. Für seinen Miss- Charakter Dürer's.

---

1) Vgl. Waagen: Handbuch, I, S. 199.

2) Vgl. Dürer's Reliquien, S. 166 f.

3) Man hat (Otte) in einem Johannesbilde des Meisters Luther's Porträt entdecken wollen. Die Aehnlichkeit ist aber sehr zweifelhaft, wenn wir Kranach's Lutherbilder entgegenhalten. Der Umstand würde auch nur ein freundschaftliches Verhältniss Dürer's zu Luther damals bezeugen. Er malte seine Freunde öfter als Heilige. Die vier Temperamente (vier Apostel im weiteren Sinne) zeugen nur durch die biblischen Inschriften die Hinneigung zur Manier der Zeit, nicht aber, da er dazu schon vor 1518 Studien machte, durch die Auffassung. Vgl. Waagen a. a. O. Die Inschriften, welche mahnen, Gottes Wort nicht durch Menschenzusatz entstellen zu lassen, konnten selbst gegen Nürnberger Schwärmer gerichtet sein, nicht gegen die Katholiken (so meint Heller [?]).

handler Vierling bat er selbst beim Rathe um Gnade. Er war voll Leben und Humor im Gespräche, ein Muster des deutschen Fleisses. Kurz, es war eine schöne Seele hier in einem schönen Leibe. Denn sein Körper war hoch- und wohlgebaut, sein Antlitz erhaben, sinnig und gütig, ein langes Lockenhaar, auf das er einigermassen sich etwas zu gute that, wallte vom Haupte reichlich über die Schultern herab.

Nr. 188.

Porträt des Albrecht Dürer.

Dürer als Künstler.

Was den Künstler Dürer betrifft, so steht er, wie wir sagten, in Bezug auf Anlage, poetisches Genie, Phantasie und Erfindungsgabe keinem der grössten Meister nach. Auch an Universalität seines Wirkens wird er von Wenigen übertroffen, er wählt alle möglichen Objekte zu seinen Darstellungen, das gesammte kirchliche

Seine Vielseitigkeit.

Gebiet, die Geschichte, die Mythologie der Alten, das Porträt, die Wirklichkeit, die Natur bis zu ihrem letzten, unbedeutendsten Gebilde herab (Flügel eines Vogels). Auch ist er nicht bloss Maler in allen technischen Weisen, sondern auch Zeichner, Kupferstecher, Aetzer in Zinn und Eisen, Graveur, Bildhauer, Goldschmied, Buchdrucker und am Ende geht er selbst auf das Gebiet der Architektur und Poesie hinüber[1]). Auch war er es, der in Deutschland zuerst sich wissenschaftlich zu verständigen suchte über die Gesetze der Malerei, über Perspektive, Zeichnung, Landschafts- und Thiermalerei und darüber Schriften mit Zeichnungen

1) Er schrieb das noch interessante, mit Holzschnitten versehene Werk: Etliche Unterricht zur Befestigung der Stett, Schloss und Flecken 1527. Dass er eine Hausbuchdruckerei besass, wird bezeugt: Münchener Hofbibliothek, Bav. 40, 580. f. 10. Und Nürnberger lit. Bl. 1805, S. 42.

für die jungen Künstler verfasste[1]). Er ist also auch Schriftsteller über Malerei und hiebei klar, sinnig, nur auch hier oft phantastisch.

Was unsern Meister noch auszeichnet, ist Tiefsinn in seinen Schöpfungen, Lebendigkeit bei allen Kompositionen, feines Gefühl für harmonische Anordnung der Theile und die edle, reine deutsche Gemüthlichkeit, die uns aus seinen Bildern auf so rührende Weise anspricht und anheimelt. Dagegen steht er den grossen Zeitgenossen in Italien (Leonardo, Raphael) nach an feinem Geschmacke und Gefühl für schöne Form und Harmonie der Farbe. Er hatte eben nicht die herrlichen Vorbilder und Vorläufer wie jene, er konnte nicht sein Auge von Kindheit an gewöhnen an die fehllosen Formen der Antiken, er hatte nicht die grossartigen Gelegenheiten zur Entfaltung seiner Kunst, nicht solche Besteller und Gönner wie jene, nicht Päpste und Fürsten, sondern meist einfache Bürger, er war fast nur an das eigene Studium, an die Wirklichkeit und an die Natur angewiesen. Daher ist er Realist von ganzer Seele, daher haben seine Köpfe[2]) häufig etwas Gedrücktes, Kleinliches, Verzwicktes, wie es auch in der engen Wirklichkeit vorkommt, die nackten Körperformen haben manchmal selbst etwas Hässliches; die Gewänder zeigen im Wurfe wohl Grossartigkeit im Ganzen, aber im Einzelnen zu viele kleinliche, eckige Brüche. Die schwächste Seite Dürer's ist trotz des Glanzes dessen Kolorit. Er ist, wie in der Gegenwart Cornelius, vor Allem Zeichner, Compositeur, darin liegt seine Stärke. Die Farbe ist ihm nur Nebensache, die Contouren dagegen erscheinen bestimmt und breit, die Schatten schraffirt, die Flächen werden dann nur mit Lasurfarben ausgefüllt und hiebei ist es nicht auf Harmonie und feine Verschmelzung der Farben abgesehen. Auch hier strebt Dürer mehr nach Wahrheit als nach Schönheit.

Die Malerei Dürer's.

---

1) Die Maase aller Theile des menschlichen Leibes (von Kindern, Männern, Frauen) gibt Dürer mit vielen Holzschnitten in dem Werke: Vier Bücher von menschlicher Proportion mit Vorrede an W. Pirkheimer 1528. Eine Druckausgabe des Dresdener Originals ist in München, Hofbibliothek, Cim. IV, 8, 9. In Berlin wird eben eine neue Auflage bereitet. Eine andere Schrift ist: Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheyt (1525). Es ist eine Anweisung zum geometrischen Zeichnen. Die Ausgabe der Münchener Bibliothek, vom Könige Ludwig in Italien von einer russischen Fürstin um 400 Scudi gekauft, enthält Dürer's handschriftliche Korrekturen und Zeichnungen für eine zweite Auflage. Einige Schriften von ihm sind wohl noch ungedruckt in den vier Folianten des brittischen Museums aus Dürer's Nachlass (v. Eye).

2) Vgl. Waagen a. a. O.

Trotz dieser Mängel aber bleiben Dürer's Werke immer Gebilde von hohem Werthe, Gebilde der kraftvollen, tiefsinnigen, wahren, reinen deutschen Kunst!

Dürer's Gemälde.

Es kann hier nicht die Aufgabe sein, gar alle Werke aufzuzählen, die der grosse Meister geschaffen. Wir geben nur eine Uebersicht der bedeutenderen, charakteristischsten Arbeiten desselben[1]) in der Malerei, Handzeichnung, im Kupferstiche und Holzschnitte. Das älteste Gemälde, das man von dem Meister kennt, ist das Bild seines Vaters (in Sionhouse bei London und in München), wie sein letztes Gemälde das Bild des geistigen Vaters, das des Weltheilands gewesen ist. Es macht dem guten Sohne alle Ehre, die erste Anwendung seiner neu erlernten Kunst an der Gestalt seines geliebten Vaters gemacht zu haben. Das Bild ist flüchtig, aber lebendig, geistreich, mit warmer Farbe dargestellt (v. J. 1497).

Der Baumgärtner-Altar in München.

Das älteste grössere Gemälde enthält der Baumgärtner'sche Altar der ehmaligen Katharinenkirche in Nürnberg, jetzt in der Pinakothek (Nr. 1, 3, 72). Das Mittelbild stellt die Geburt Christi dar, ein Nürnberger Familienbild der Wirklichkeit ohne besondere Anmuth, die Flügel zeigen die Heiligen Georg und Eustachius, es sind aber Porträts der Stifter, voll Wahrheit und Leben. Es mag c. 1498 gemalt sein.

Dann (1500) malte er mittelst des Spiegels sein eigenes herrliches Bild, das ebenfalls die Pinakothek enthält, ebenso die Klage bei dem Leichname Christi (Pinak. Nr. 66), mit hässlichen Gestalten, nur die Gottesmutter ist edel und die Landschaft trefflich. Als eigenthümlich durch seinen Gegenstand verdient das Bild des Herkules, der die Harpyen erlegt, Erwähnung (Nürnberg, Landauersammlung). Bei aller Poesie im Bilde fehlt doch die Grazie und Formenschönheit, die solchen der Antike entnommenen Stoffen durchaus unentbehrlich ist.

Maria als Königin des Rosenkranzes in Prag.

Das grossartigste dieser früheren Bilder ist dasjenige, welches Dürer in Venedig für die Kirche der deutschen Kaufmannschaft malte, an deren Spitze ein Fugger von Augsburg stand. Es stellt vor Maria als Königin des Rosenkranzes. Die Gottesmutter mit dem Kinde ist umgeben von Engeln, die Lauten schlagen und Rosen tragen; zur Rechten erscheint der Papst und alle Glieder der Hierarchie, zur Linken der Kaiser mit den welt-

---

1) Nach Waagen, Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte (Bd. II, S. 407), van Eye, Förster, Nagler, Lübke.

lichen Ständen (die Vorstände der deutschen Handelsgilde), im Hintergrunde sieht man Pirkheimer und den Maler selbst[1]). Das Ganze ist eine reiche, trefflich gruppirte Komposition, jetzt im Kloster Strachow auf dem Hradschin in Prag.

Nach der Rückkehr Dürer's von Italien, wo er sich im milden Sonnenscheine so wohl fühlte und als Edelmann geachtet sah, in sein kaltes Heimathland, wo er sich immer beengt und missachtet fühlte (als Schmarotzer gelt ich dort, sagte er), begann die Zeit seiner Meisterjahre. Jetzt schuf er seine vollendetsten Gemälde.

Jetzt entstanden die lebensgrossen Bilder der Stammeltern im Paradiese (in Madrid) und das Martyrium der Zehntausend (1507), das er für den Herzog Friedrich von Sachsen ausführte und das jetzt im Belvedere zu Wien prangt. Hier, in der Darstellung aller möglichen Martern an nackten menschlichen Leibern, hat Dürer seine höchste Meisterschaft in der Kenntniss des menschlichen Leibes, der manigfaltigsten Bewegungen, Veränderungen und Verkürzungen desselben gezeigt, ebenso gibt er hier alle Abstufungen in den Fleischtönen und in der Farbe[2]). Das Martyrthum der Zehntausend.

Weniger bedeutend, nur eine fleissige Studie nach einem ziemlich unschönen Modell ist die Lucretia in München (Pinakothek Nr. 93). Prachtvoll war ohne Zweifel die Krönung Mariä durch Christus, auf Bestellung Hellers in die Dominikanerkirche in Frankfurt gemalt i. J. 1509. Das Original ist bei dem Brande der Residenz in München 1780 zu Grunde gegangen, eine treffliche kleine Kopie ist im Besitze der Fräulein Linder in München. Die Krönung Mariä für Heller.

Hochwichtig durch Reichthum, Charakteristik und Ausführung erscheint das i. J. 1511 gemalte Bild Allerheiligen, das für die schöne Landauerkapelle in Nürnberg gestiftet, jetzt im Belvedere zu Wien zu sehen ist. In Mitte thront die hl. Dreifaltigkeit, wie wir sie auch bei Hanns von Olmendorf gefunden, der ewige Vater hält den gekreuzigten Sohn vor sich, wie er ihn von Ewigkeit für das Heil der Welt geschlachtet sah, der hl. Geist schwebt als Taube darüber, Engel umgeben sie, Maria betet mit den hl. Frauen und Jungfrauen zur Rechten, Johannes Baptista mit den Propheten, Aposteln, Martyrern und Bekennern zur Allerheiligenbild in Wien.

---

1) Inschrift: Exegit quinque mestri spatio Albertus Durer Germanus MDVI und das Monogramm.

2) Vgl. Waagen: S. 209.

Linken, unterhalb sind die Schaaren der Seligen aus allen Altern und Geschlechtern angebracht, über alle ist ein unbeschreiblich rührender Hauch der Frömmigkeit und Andacht ausgegossen, in der Tiefe liegt eine herrliche, blühende Landschaft, in einer Ecke steht der Maler im stattlichen Pelzrocke, das Täfelchen mit der Inschrift haltend.

Porträts.

Nun folgt eine Reihe von Porträtbildern. Es entstand das treffliche Bild seines neunundsiebenzigjährigen Lehrers M. Wohlgemuth (v. 1513, in der Pinakothek), das Porträt Karl's des Grossen und Sigismund's des Kaisers (Landauersammlung, von 1512)[1]), dann das Prachtbild des Kaisers Max I., den er beim Reichstage in Augsburg im J. 1518 zu treffen und zu malen das Glück hatte (Belvedere in Wien).

Aber es sind zu gleicher Zeit auch noch mehrere religiöse und allegorische Bilder von ihm geschaffen worden, so eine heilige Anna (Selbdritt, d. h. mit Maria und Jesus) i. J. 1519[2]), so die Trauer um Christi Leichnam, von der Familie Holzschuher gestiftet (Moritzkapelle), dann die Bilder Joachim, Joseph, Simon, Lazarus und Job in kleinen Altarflügeln (1523, in der Pinakothek und in Frankfurt), und endlich die grossen Wandbilder im Rathhause zu Nürnberg, die wenigstens nach seinen Zeichnungen und nach Angaben Pirkheimer's i. J. 1521 gemalt sind[3]). Es ist der Triumphwagen des Kaisers Maximilian. Er fährt in einem Prachtwagen einher mit zwölf reichgeschirrten Pferden, eine Viktoria setzt dem Kaiser die Lorberkrone auf; auf ihren Federn stehen die Namen der Völker, die dem Kaiser unterworfen waren, seine vier Haupttugenden sind an den vier Ecken des Wagens als Personen angebracht, andere gehen zur Seite, andere lenken den Wagen. Auch das Böse, das durch den Kaiser verscheucht wird, erscheint in allegorischer Gestalt, z. B. als Drache. Ein anderes Bild war die Geschichte der Verläumdung des Apelles, wodurch die Rathsherren wohl gemahnt werden

Wandgemälde im Rathhause zu Nürnberg.

---

1) Aus der Heiligthumskammer. Er erhielt 85 fl., 1 Pfd. Pfennige und 10 Schillinge dafür.

2) Welches von den sechs Exemplaren (wozu Handzeichnungen kommen) das Originalgemälde sei, darüber ist noch keine Sicherheit gewonnen. Eines ist in München im Besitze des Hrn. Bildhauers Endres (aus der Schleissheimer Gallerie). Vgl. das Schriftchen von H. Endres: Die hl. Anna, Maria und das Jesuskind von Albr. Dürer 1862.

3) Vgl. van Eye: Albrecht Dürer, S. 384. Leider lässt die Uebermalung von 1620 nur mehr die geistreiche Zeichnung Dürer's erkennen. Er erhielt 100 fl. für diese „Visierung".

sollten, den Verläumdungen nicht zu glauben, sondern ein gerechtes Urtheil zu fällen. Auch die weisen Richter David, Salomon u. a. sah man[1]).

Die vier Temperamente.

Den grössten Ruhm erlangten aber die Bilder der vier Apostel, welche Dürer um das Jahr 1526 seiner Vaterstadt Nürnberg zu seinem steten Gedächtnisse verehrte und die man die vier Temperamente nennt. Sie wurden vom Rathe mit Dank angenommen und in der Regimentsstube aufgehangen. Der Meister erhielt dafür ein Ehrengeschenk[2]). Aber schon nach hundert Jahren wusste der kunstliebende Churfürst Maximilian von Bayern den Rath von Nürnberg so lange zu drängen (1627), bis er ihm dieselben schenkungsweise überliess. Eine Kopie von Georg Gärtner blieb der Stadt[3]). Jetzt prangen sie daher in der Pinakothek. Schon der fast noch gleichzeitige Geschichtschreiber Neudörfer[4]) meint, dass man hier die vier Temperamente zu erkennen vermöge. Es muss ihm darüber wohl eine Erklärung Dürer's zugekommen sein. Es entspricht diese Auffassung auch ganz dem spekulativen Sinne Dürer's, er wollte in tiefsinniger Weise die ganze Menschheit unter den vier Aposteln sinnbildern und so andeuten, dass Alle, welche Complexion des Körpers sie auch haben mögen, berufen und geeignet sind zum Dienste Gottes, zur Ausbreitung des Evangeliums, des Reiches Gottes. Paulus steht da im Namen der Choleriker, Johannes als Melancholiker, Markus als Sanguiniker und Petrus als Phlegmatiker[5]). Der Meister hat in der Haltung, Bewegung und Gesichtsfarbe die Eigenschaften der vier Temperamente nach alter Schilderung wiederzugeben gesucht. Auf einer Tafel erscheint Johannes, er blickt tief nachdenkend in sein Buch, Petrus bückt sich auch herüber, um darin zu lesen. Auf der andern Tafel spielt Paulus die Hauptrolle, Markus wendet sich sprechend an ihn. Die beiden Gestalten des Paulus und Johannes gehören zum Vollendetsten, was die Malerei geschaffen. Verzichtend auf allen Prunk und alle Spielerei der

---

1) Die Stadtpfeifer über dem Portale sind von Georg Penz.

2) Er erhielt 100 fl., sein Weib 12 fl., sein Gesell 2 fl. Trinkgeld. Vgl. Baader: I, 10.

3) Die langwierigen Verhandlungen bei Baader: Beiträge. Die Kopieen sammt den Inschriften sind in Nürnberg.

4) Vgl. Nürnberger Künstler, S. 37.

5) Dem Petrus ist diese Eigenschaft nicht abzusprechen, wie Waagen meint. Gerade dadurch war er besonders geeignet zum Felsen, auf den die Kirche gebaut ist, zum konservativen Oberhaupte der Kirche.

Hand hat hier Dürer in den einfachsten Formen die höchste Wahrheit wiedergegeben, alles Kleinliche vermieden und in Auffassung des Ganzen, in der Charakteristik, im ruhigen, grossartigen Faltenwurfe der Mäntel, in der Manigfaltigkeit des Kolorits wahrhaft sich selbst übertroffen[1]).

Mit diesen Bildern scheint der Künstler gewissermassen sein öffentliches Leben abgeschlossen zu haben, er wollte sich noch ein Denkmal im Andenken seiner Mitbürger stiften. Er muss bereits die Nähe des Todes in Folge des sich stets wiederholenden Fiebers und der Auszehrung geahnt haben.

Salvator: Letztes Bild Dürer's.

Doch konnte er nicht ganz ruhen. Er begann noch das Bild des Weltheilands, das er nicht mehr vollendet hat[2]). Das ist sein Schwanengesang, seine letzte Betrachtung beim Nahen des Todes. Er wollte immer den Heiland, den Obsieger über den Tod, vor Augen haben. Das Bild ist bereits auch ganz geistig aufgefasst; Jesus, ganz der Schwere entbunden, blickt mit unendlicher Milde und mit wehmüthiger Sehnsucht uns an, indem er gleichsam einladend zum Kommen sagt: Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben! Die Rechte ist lehrend erhoben, die Linke hält die Weltkugel, sie ist aber von Glas zum Zeichen der Vergänglichkeit der Weltdinge! Auch technisch ist das Bild interessant. Es ist mit dem Stifte gezeichnet und mit unendlichem Fleisse schraffirt, darüber ist die Lasurfarbe nur wie ein ätherischer Schleier gelegt. Vollendet ist die linke Seite des Bildes, wundersam gemalt, besonders das blaue Gewand, ebenso sind die Haare höchst vollkommen, das Uebrige ist nur untermalt, aber meisterhaft gezeichnet.

Das sind die wichtigeren Gemälde des Meisters. Man würde aber nur ein einseitiges Bild Dürer's erhalten, würden wir nicht

Dürer's Handzeichnungen.

auch seine Handzeichnungen mit Feder, Tinte, Stift, Wasserfarbe und Kreide, seine Kupferstiche und Holzschnitte[3]) in das Auge fassen. Denn er war vor Allem Compositeur, gerade hier konnte er seiner übersprudelnden Phantasie freien Lauf lassen, hier

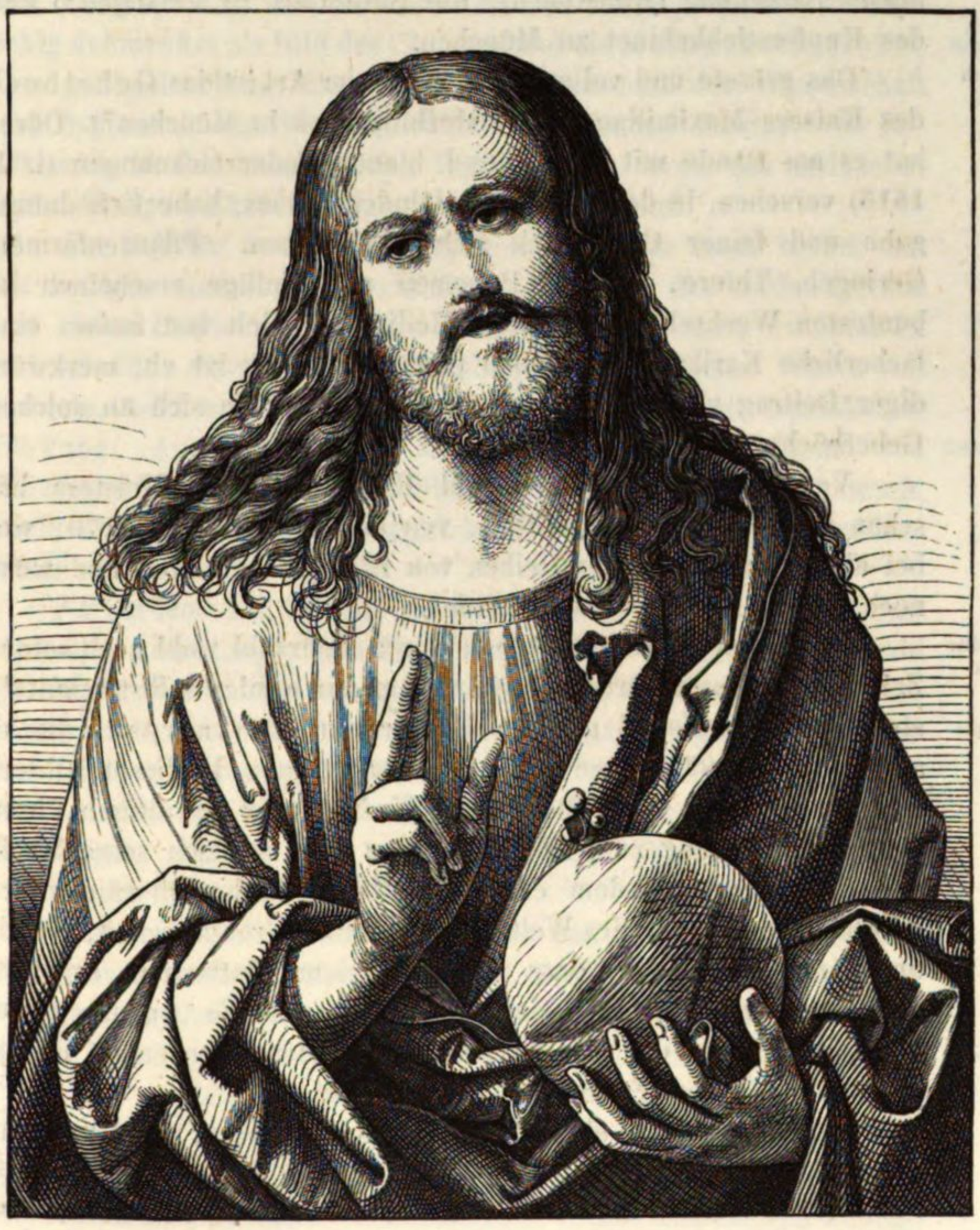
---

1) Gute Kopieen der Bilder sind ausser Nürnberg noch in Bamberg und Salmannskirchen (Ampfing), wo ein Herzheimer, Marschall von Sachsen, damals sass und diese Kunstschätze dahin brachte.

2) Es ist das Bild, wovon es im Verzeichnisse des Imhof heisst: „Salvator, so Albrecht Dürer nit gar aufgemacht, das letzte Stuck, so er gemacht hat.“ v. Eye: S. 455 und Anhang. Jetzt im Besitze des Hrn. Malers Reichardt in München, aus dem Haller'schen Hause in Nürnberg erworben. Auch die Inschrift auf der Rückseite von Haller bezeugt den Ursprung.

3) Waagen a. a. O.

Nr. 189.



Christus als Weltheiland. Dürer's letztes Gemälde.

konnte er den Reichthum seiner Ideen und seine Meisterschaft in der Formgebung am Besten bekunden.

Den grössten Schatz seiner Handzeichnungen besitzen die Sammlungen des Erzherzogs Albrecht in Wien und die des brittischen Museums, dann die Bibliothek zu Bamberg [1]) und das

1) Aus dem Nachlasse Heller's. Es sind besonders die Reiseskizzen, die Porträts der Personen, die dem Meister auf seinem Wege nach den Nieder-

Kupferstichkabinet zu Berlin, die Sammlung in Dresden, die Ambraser Sammlung (Kunstbuch), die Bibliothek zu Erlangen[1]) und das Kupferstichkabinet zu München.

Gebetbuch Max I.

Das grösste und vollendetste Werk der Art ist das Gebetbuch des Kaisers Maximilian in der Hofbibliothek in München[2]). Dürer hat es am Rande mit rothen und blauen Federzeichnungen (i. J. 1515) versehen, in denen ein sprudelnder Humor, hohe Erfindungsgabe und feiner Geschmack sich aussprechen. Pflanzenformen, Geringel, Thiere, profane Personen und Heilige erscheinen im buntesten Wechsel. Neben dem Heiligsten spielt fast immer eine lächerliche Karikatur desselben eine Rolle. Es ist ein merkwürdiger Beitrag zur Kulturgeschichte der Zeit, die sich an solchen Gebetbüchern erfreute.

Von den Kupferstichen und Radirungen des Meisters hat schon Bartsch 105 aufgezählt[3]), von den Holzschnitten 170, wobei aber einzelne wieder Reihen von Blättern enthalten und wozu noch immer neue gefunden werden.

Holzschnitte Dürer's.

Apokalypse.

Unter den Holzschnitten, deren Mehrzahl wohl nach seinen Zeichnungen ausgeführt sind, während er nur wenige selbst schnitt[4]), stehen obenan die 15 grossen Blätter zur Apokalypse, die er als Mann von 27 Jahren i. J. 1498 herausgab. In diesen Bildern zeigt er so ganz seine Stärke, die Kraft seiner gewaltigen Phantasie, seinen Hang zum Absonderlichen und zugleich seine Macht der Formgebung, indem er diese alles Irdische überfliegenden schrecklichen Scenen des Weltendes mit einer Grossartigkeit, Würde und Kraft wiedergibt, dass wir bei jedem Blatte uns ergriffen und erschüttert fühlen. Man denke nur an die Anbetung der 24 Aeltesten, an die vier Racheengel, an den ungeheuern Kampf Michael's mit dem Satan und seinem Anhange!

Verwandt damit, ebenfalls phantastischer Natur, sind mehrere

---

landen (1520) vorgekommen. Auch einige Aquarellzeichnungen (Vogelflügel und ein Traum Dürer's). Aufzählung der Stücke in Berlin, Dresden und Bamberg bei Rettberg: Kunstbriefe, S. 161.

1) Diese Sammlung ist wohl von Imhof an Sandrart und durch ihn an den Markgrafen von Brandenburg gekommen.

2) Es war bereits im Besitze des Churfürsten Max I. von Bayern. Von Strixner ist es meisterhaft kopirt und edirt worden. Die letzten acht Blätter sind von Lukas Kranach angefügt in derselben Technik, aber nicht so geistreich. Auch in Wolfenbüttel sollen Miniaturen Dürer's sein (Förster).

3) Peintre graveur und Nagler: Die Monogrammisten, I, Nr. 150.

4) Ueber den Streit in Betreff der Theilnahme Dürer's an den Holzschnitten vgl. Rumohr, Bartsch, Waagen, Nagler.

tiefsinnige Kupferstiche des Meisters, so der Ritter ohne Furcht und Tadel (1513), der zwischen Tod und Teufel und ihren Frazzen ruhig dahinreitet als Bild des Christen, und die Melancholie (1514), eine geflügelte Frau, die zwischen Instrumenten der Wissenschaft und Symbolen der Vergänglichkeit nachsinnend dasitzt, die Repräsentantin der menschlichen Wissenschaft, wozu das melancholische Temperament am meisten geeignet macht. Melancholie.

Am liebsten hat aber Dürer seine Objekte auch hiebei aus der heiligen Geschichte genommen. So hat er das Leiden (grosse und kleine Passion) des Heilands dreimal geschildert, zweimal im Holzschnitte, einmal in Kupfer (1508—11), durchaus Werke voll Energie, Adel und Wahrheit, meist neue Motive von ergreifender Wirkung. Auch das Leben Mariä hat er in einer Reihe von Holzschnitten (20) uns vorgeführt, welche wieder hohe Anmuth, kindliche Gläubigkeit und zugleich das einfache deutsche Familienleben uns zeigen [1]). Passion. Leben Mariä.

Ausserdem hat er das Bild der Gottesmutter noch in fast zahllosen Abbildungen uns hinterlassen, bald in Holzschnitt, bald im Kupferstiche, bald als naives Mädchen, bald als Mutter aus mittlerem Stande, bald als säugende, bald als selige, den schlafenden Liebling bewachende Mutter, bald als leidensvolle Matrone, bald wieder als triumphirende Himmelskönigin und als Fürstin der Engel. Ebenso gab er Einzelnheilige (Eustachius, Paulus, Adam und Eva).

Aber nicht bloss heilige Objekte hat der Meister mit dem Grabstichel wiedergegeben, sondern auch Architekturen, Landschaften, mythologische Themen (die Nemesis, die Fortuna, die Hexen, Apollo und Diana), Allegorieen (Triumphbogen und Wagen des Kaisers), Genrestücke (die drei Bauern, die Tanzenden u. dgl.), und endlich Porträts (Pirkheimer, Melanchton, Varnbühler, Kaiser Max I). Selbst Stickmuster hat er gezeichnet, indem er Muster von zahllosen kunstreich verschlungenen Linien und Knoten bildete. Allegorieen.

So ist Dürer unerschöpflich im Erfinden, unermüdet im Schaffen gewesen, er war Weltkünstler, alle Welt war ihm in der Kunst unterthan.

Aber auch in Bezug auf die Verbreitung seiner Kunst, in Bezug auf den Einfluss derselben auf die Mit- und Nachlebenden ist Dürer ein Weltkünstler gewesen. Sein Einfluss hat sich auf die ganze civilisirte Welt von damals erstreckt. Zahlreiche Schüler Einfluss der Kunst Dürer's.

1) Vgl. Waagen: S. 228. Es scheint, dass die Themen zu diesem Marienleben *dem Meister* schon gegeben waren. Nach Baader: Beiträge, II.

haben seine Art und Malweise sich angeeignet und sie allüberallhin verbreitet. Seine Werke wurden oft kopirt, mit seinem Monogramme bezeichnet (Sebald Beham, Baldung Grün, Schäuffelin, Guldenmund u. A. thaten es) und in vielen Exemplaren nach allen Richtungen hin verkauft[1]). Noch mehr als durch die Gemälde, hat er durch seine Holzschnitte und Kupferstiche gewirkt, die nach Tirol, Ungarn, Polen, Italien, Frankreich und Spanien gingen, ebenfalls kopirt und nachgeahmt und deren Motive selbst von grossen Meistern (wie Andrea del Sarto) zu ihren Gemälden benützt wurden.

Schüler Dürer's.

Unter den unmittelbaren Schülern Dürer's sind Georg Penz, der i. J. 1525 Dürer's Magd heirathete und Bürger wurde, A. Altorfer, den wir schon kennen, Barthel und Sebald Beham, Hanns von Culmbach, Schäuffelin, Guldenmund und Springinsklee zu nennen. Unter dem Einflusse seiner Kunst haben sich aber noch Viele entwickelt, vielleicht ohne in seiner Werkstätte geweilt zu haben, so H. Aldegrever aus Soest, Jakob Bink, Paul Lautensack, Jakob Grünaberger (1499), Erhard Schön (geb. 1485), Matthäus Grünewald und selbst Kranach, welcher als der Gründer der sächsischen Schule bezeichnet wird. Auch viele Miniaturisten und die Brüder Rosenthaler aus Nürnberg, die in Tirol gewirkt, sind hieher zu rechnen[2]). Keiner der Schüler kommt aber dem Meister an schöpferischer Kraft, Phantasie und Formgewandtheit gleich, wenn sie ihn auch im Kolorit manchmal selbst übertreffen.

Wir betrachten noch die Wirksamkeit dieser Schüler, inwieferne sie in Bayern gewirkt haben.

Georg Penz.

Georg Penz, geboren i. J. 1500 zu Nürnberg, gestorben

---

1) Daher diese Menge unächter Werke mit seinem Monogramme. Die glücklichsten Kopisten der Gemälde waren Hanns Hofmann, Joh. Fischer und P. Juvenel. Auch sein Bruder Anton Dürer scheint auf seine Bilder das nämliche Monogramm gesetzt zu haben. Ueber diese Fabrikanten von Dürergemälden vergl. Eitelberger in den Mittheilungen der k. k. Centralkommission. Jahrgang 1860. Und v. Eye: S. 482.

2) Sie hiessen Caspar, Johann und Jakob und nannten sich: Pictores Norimbergenses. Ueber sie und ihre Werke schrieb Graf Enzenberg in Innsbruck in das deutsche Kunstblatt, 1847, und kürzlich Schöpf in den Mittheilungen, Jahrg. 1863, Heft 4. Caspar, einer der Brüder, hat das Leiden Jesu und das Leben des hl. Franziskus im Kreuzgange des Klosters zu Schwatz gemalt mit der verstümmelten Inschrift: Casparus Rosenthaler Norimb. monast. Johannis (?) pictor. Es sind viele grossartige, originelle, reiche Bilder, leider übermalt, aber noch mehr an schwäbische Malweise, als an Dürer erinnernd. Andere Bilder desselben in Tratzberg und Innsbruck.

i. J. 1556 zu Breslau, kann zu den besten Schülern Dürer's als Maler und Kupferstecher gezählt werden[1]). Nachdem er lange Dürer's Geselle gewesen, ging er auch nach Italien, studirte nach Raphael's Gemälden, lernte bei Markanton, dem Fürsten der Kupferstecher in Italien, und eignete sich dadurch einen feineren Geschmack in den Formen und in Gruppirung an, ohne das deutsche Gefühl zu verlieren. Er ist ein trefflicher Zeichner und warmer Kolorist. Unter seine besten Bilder zählt man den hl. Hieronymus (Moritzkapelle) und Venus und Amor (Pinakothek), unter seinen 126 Kupferstichen möchten die sechs Triumphe des Petrarka obenan stehen.

B. Beham.

Bartholomäus Beham aus Nürnberg (1496—1540) erscheint früher bloss als Dürer's geschickter Nachahmer, phantastisch und derb, später wandert er im Auftrage der bayrischen Herzöge Wilhelm IV. und Ludwig mit den Grafen von Zimmern zweimal nach Italien zur höheren Entwicklung, kann aber dem fremden Einflusse, der schönen Loreley italienischer Kunst gegenüber seine eigene Selbstständigkeit nicht wahren und wird so zum kühlen Nachahmer fremder Formen. Der Art sind die Gemälde der Kreuzerfindung und der Tod des Curtius auf dem Forum in Rom (v. 1540) in der Pinakothek. Besser sind seine Porträts bayrischer Fürsten und seine Kupferstiche (Pinak. 64, Adam und Eva, Karl V.). Sein Neffe Sebald, geb. 1500 zu Nürnberg, lernte bei Dürer, musste später wegen unsittlichen Lebens auswandern und kam nach Frankfurt, wo er um 1550 eines elenden Todes gestorben sein soll. Er ist eine reichbegabte Natur, voll Sinn für Schönheit, ein trefflicher Zeichner, Miniaturist und Kupferstecher. Sein bestes Oelgemälde ist der Tisch, den er für den Churfürsten Albrecht von Mainz mit vier derben, meist üppigen Scenen aus dem Leben David's schmückte[2]), während unter seinen Kupferstichen die Bauernhochzeit und unter seinen Holzschnitten Karl's V. Triumphzug besonders zu rühmen ist. Er trat auch als Schriftsteller auf, indem er ein Werk über die Proportionen bei Menschen und Thieren schrieb und mit trefflichen Holzschnitten versah (München, Hofbibl.).

Schauffelin.

Bedeutend ist auch Hanns Schäuffelin. Er war geboren 1492 als der Sohn eines Kaufmannes[3]), der von Nördlingen nach Nürnberg übergesiedelt war. Im J. 1515 zieht der Sohn wieder

1) Vgl. Waagen: S. 244. Nagler.
2) Im Louvre. Eine treffliche Kopie ist im Museum zu Berlin.
3) Nach Prof. Dauers Notizen in Nördlingen.

nach Nördlingen, erhält das Bürgerrecht geschenkt, bleibt hier bis 1543, wo er nach Nürnberg zurückkehrt und etwa 1550 stirbt. Er ist der treueste Nachahmer Dürer's, hatte gute Erfindungsgabe und viel Sinn für schöne Formen und anmuthige Bewegungen, wenn er auch die zunehmende Rusticität und Derbheit der Zeit und einen oft flüchtigen Sinn nicht verläugnen kann. In der Färbung hat er mehr von Friedrich Herlen, als von Dürer, er hat mehr harmonisches Kolorit, ist mehr impastirend im Vortrage als jener[1]).

Gemälde Schäuffelin's.

Sein bestes Bild ist in der Georgskirche in Nördlingen am Hochaltare, 1521 gemalt, im Mittelschreine die Trauer um Christi Leichnam, auf den Flügeln Einzelnheilige (David, Paulus, Elisabeth, Barbara), voll Empfindung und von reiner Schönheit. Vier andere Gemälde des Meisters vom Altare der Herrgottskirche aus der Passionsgeschichte (1516) hängen noch im Chore daselbst. Auch die Herrgottskirche in Nördlingen (Sakristei) selbst hat davon noch ein grosses, sehr lebendiges Gemälde des Meisters, das Hostienwunder. Ein grosser Altar des Meisters (1513) ist noch in der alten Klosterkirche zu Anhausen mit prachtvollen Gemälden der Krönung Mariä zwischen den neun Chören der Engel und mit Passionsbildern, ein anderer Altar des Meisters kam kürzlich aus Oberndorf nach Beurn (Georg, Katharina, Barbara), einer ist noch in der Kirche des Klosters Heilsbronn (Bilder des Lebens Mariä), sechs Tafeln sind in Hohlheim (Verkündung, Heimsuchung, Geburt, Anbetung), einzelne Bilder in München (Pinakothek: Tod [Nr. 23] und Krönung Mariä [Nr. 28], Petrus und Christus [Nr. 33]), in Augsburg (Kreuztragung und Kreuzabnahme), in Regensburg (eine hl. Anna Selbdritt) und in Nürnberg (der leidende Heiland, auf der Burg, und mehrere Bilder der Moritzkapelle, Brigitta, Begräbniss Mariä u. a.)[2]).

Judith's Sieg im Rathhause zu Nördlingen.

Ein grosses Bild in Leimfarben hat er im Rathhause zu Nördlingen an die Wand gemalt (1515), die Geschichte der Judith, wobei ihre Heldenthat und der Sieg der Israeliten (Landsknechte) über die Feinde sehr anschaulich und farbenfrisch geschildert ist. Die Studie dazu findet sich in der Landauersammlung zu Nürnberg. Gute Handzeichnungen von ihm sind in Dresden. Auch für den Holzschnitt hat er viele Zeichnungen gefertigt, von verschiedenem Werthe. Die, welche kirchliche Stoffe behandeln, sind meist derb und eckig, dagegen die aus dem gewöhnlichen Leben

1) Vgl. Waagen: S. 235.

2) Rettberg: Nürnberger Briefe, S. 170.

anziehend und lebendig (Soldaten, Bauernhochzeit). Wenig bedeutend, kalt, sind seine Zeichnungen zum Theuerdank (Lob auf Max I.).

Hanns von Kulmbach.

Am nächsten steht dem Meister wohl Hanns Wagner von Kulmbach[1]) († 1545), ein Schüler Walch's, von feinem Geschmacke und warmem Kolorit. Die Tuchertafel bei St. Sebald mit Maria und Heiligen (1513) stammt von ihm, mit edeln Figuren, heller Färbung und schöner Landschaft. Andere Werke von ihm besitzt die Landauerhaus-Sammlung (Cosmas und Damian), die Moritzkapelle (Joachim und Anna), die Pinakothek (Anbetung, Auferstehung, Krönung, Geistsendung) und Bamberg (Christus vor Pilatus), meist nach Dürer'schen Vorbildern. Auch im Porträt war er trefflich (J. Fugger und Frau in Berlin). Handzeichnungen von ihm sind in Dresden (Weltgericht) und in Berlin.

Unter die zeitgenössischen, mehr nachahmenden Meister gehört auch Paul Lautensack (1478—1558) aus Bamberg, der sich aber auch in Nürnberg niedergelassen. Von ihm sind in Bamberg und München einige werthvolle Bilder. Die Begegnung Joachim's und Anna's v. 1511 und andere Bilder kamen aus der Reider'schen Sammlung in das bayr. Nationalmuseum.

M. Grünewald.

Mehr Nebenbuhler als Schüler Dürer's war Matthäus Grünewald[2]) in Aschaffenburg, der wahrscheinlich aus Frankfurt stammte. Er war vielbeschäftigt im Dienste des kunstliebenden Churfürsten und Erzbischofs Albrecht von Brandenburg (c. 1510—30), einer der begabtesten Maler des Jahrhundertes in Deutschland, welcher, grossartig und edel in der Auffassung, einfach und massvoll in der Zeichnung, harmonisch und reich im Kolorit, sich nie zum Rohen und Niedern trotz aller Vorliebe zum Realismus hinreissen liess. Sein bedeutendstes Werk ist wohl der Hochaltar des Domes von Halle, später nach Aschaffenburg übertragen. Fünf Bilder desselben kamen i. J. 1836 in die Pinakothek nach München (Erasmus, Mauritius, Magdalena, Martha, Lazarus), eines, das des hl. Valentin mit dem Epileptischen, blieb in Aschaffenburg. Die übrigen ihm zugeschriebenen Bilder der Gallerie zu Aschaffenburg und der Stiftskirche (Christus in der Vorhölle und Auferstehung) sind wohl nur von Schülern ausgeführt, die auch rings um Aschaffenburg Vieles in die Kirchen schufen. Dagegen enthalten die Antoniuskapelle zu Bamberg (Rosenkranz-

1) Vgl. Waagen: S. 235; Rettberg: Nürnberger Kunstbriefe, S. 168.

2) Passavant im Deutschen Kunstblatt, Jahrg. 1841; Waagen; Alex. Müller: Künstlerlexikon, II, 305.

bild), die Altäre zu Annaberg (Tod Mariä), im Kloster Heilsbronn (Einzelnheilige), in der Marienkirche zu Lübeck, im Dome zu Brandenburg und in der Marienkirche zu Halle (1529), ohne Zweifel ächte Werke des Meisters. Das letztere Werk führte er gemeinsam mit Lukas Kranach aus. Damit sind wir auch noch auf diesen Meister übergeleitet. Er gehört Bayern nur mehr durch seine Heimath und Bildung an, er ist der Gründer der sogenannten sächsischen Malerschule, die aber nur als Ableger der fränkischen zu bezeichnen ist. Daher genügen wenige Züge.

Nr. 190.

Porträt des Lukas Kranach.

Lukas Kranach.

Lukas Kranach, der Aeltere, war i. J. 1472 geboren in Kronach in Oberfranken. Er stammte aus einer Malerfamilie, welche den Namen Sunder trug[1]). Er lernte bei seinem Vater, arbeitete wohl später bei M. Grünewald und zog dann (1504) nach Sachsen und Wittenberg, wo er neben vielen Wanderungen (Jerusalem) als Hofmaler der Fürsten, als Buchdrucker, Papierhändler, Grundbesitzer, Apotheker, Kämmerer, Bürgermeister und als begeisterter Anhänger des Reformationswerkes eine Hauptrolle spielte, bis er im J. 1553 in Weimar starb. Sein Sohn Lukas Kranach der Jüngere setzte seine Kunstübung fort. Unter seinen Schülern erscheint auch ein Christoph von München.

Kranach der Aeltere zeichnete sich als Künstler durch ungemeine Erfindungsgabe aus, die sich auf alle Gebiete erstreckte,

---

1) Ueber Kranach d. Aelt. ist ausser Heller's Buch zu berathen das musterhafte Werk von Schuchardt. Merkwürdig ist, dass viele Gemälde in Tirol, im Kreuzgange zu Brixen, und in Nonberg von einem Meister Jakob Sunder (1472) stammen sollen. Wäre der Maler aus dieser Familie gewesen?

durch bewunderungswürdige Leichtigkeit im Schaffen (er hiess der schnellste Maler), durch eine kindliche, naive, oft genremässige Darstellung, durch höchst lebendiges, blühendes Kolorit und durch seine offene Parteinahme für die Reformation und die Männer der Reformation, zu deren Zwecken er auch seine Kunst ohne Scheu verwendete. Er war, wie Kugler sagt, der Hanns Sachs unter den Malern. Seine Hauptwerke sind der Altar in Schneeberg, in Weimar (Christus am Kreuze und die Reformatoren), ein Altarbild in Wittenberg (nur die Erfindung gehört ihm: die Sakramente der Protestanten, nämlich die Predigt Luther's, Taufe durch Melanchthon, Beichte durch Bugenhagen) und in Gotha. In Bayern haben wir von ihm nur das treffliche Bild der Ehebrecherin vor Christus (I, 56) und eine mädchenhafte Madonna mit dem Kinde in der Pinakothek, Simson und Delila in Augsburg, Loth in Schleissheim, viele treffliche Kopieen seines Bildes Mariahilf, dessen Original aus dem sächsischen Schatze an den Erzherzog Rudolph und durch ihn in die Pfarrkirche nach Innsbruck kam (alte Kopieen in Passau, Vilsbiburg und Amberg), endlich Kupferstiche, Handzeichnungen (Schluss des Gebetbuchs Max I. in München)[1]) und Holzschnitte in grosser Fülle.

Werke Kranach's.

So haben wir eine Ueberschau über die Meister der Malerei gehalten, welche in dieser Epoche in den Städten Frankens gewirkt haben. Es war eine wundersame Zeit, diese Zeit des Uebergangs aus der bisherigen in die neue Kulturperiode, ein Herbst voll von Blüthen und Früchten.

Aber noch müssen wir einiger Gemälde in Franken Erwähnung machen, deren Meister wir nicht kennen, die aber durch Inhalt oder Form auch Beachtung verdienen.

Gemälde in Franken von unbekannten Meistern.

Vorerst haben wir noch einige Wandgemälde zu nennen, die wir bisher nicht einfügen konnten. Ich meine die zierlichen Wandgemälde am Konventstocke im Kloster Heilsbronn, saubere spätgothische Architektur um Fenster und Thüren, dazwischen Heiligenbilder; dann Heiligengruppen in vielen Landkirchen. So hat man in Untersteinach (bei Kulmbach) die ganze Kirche mit Wandbildern bedeckt gefunden[2]). Sie sind der Inschrift nach von 1497 und stellen vor den Christophorus und die Todsünden. Bei der Luxuria sitzt ein Mann spielend zwischen Mädchen, bei der

Wandbilder.

1) Er machte diese Zeichnungen in Nürnberg i. J. 1515. Vgl. Nagler: Die Monogrammisten. D. A.

2) Prof. Eberlein von Nürnberg, der sie auch mit unsäglichem Fleisse und mit grossen Opfern restaurirte.

Hoffart ist ein glänzendes Paar mit einem Pagen dargestellt, beim Geize (?) eine Gruppe mit einem Geistlichen; nach allen diesen fischen zwei Teufel mit Angeln. Auf einer andern Wand ist das Weltgericht dargestellt. Ebenso fand man in Pilgramsreut[1]) die lebensgrossen Bilder der Apostel, eine gekreuzigte Gestalt (St. Andreas?), dann das grosse Bild der Kreuzigung mit den Schächern, mit Maria, mit Magdalena und vielen geharnischten Kriegern, gut gruppirt und gezeichnet, etwa von 1450.

Wandbilder in Pilgramsreut.

Endlich sind in der Schottenkirche in Würzburg an den Pfeilern wieder einzelne Heiligengestalten aufgedeckt worden, so ein heiliger Martinus als Bischof mit der Jahreszahl 1513. Auch an den Wänden der Magdalenenkirche in Bayreuth sieht man überall Reste von Fresken.

In der Schottenkirche.

Einzelne Tafelgemälde der Zeit sind noch häufig in den Kirchen in Franken, deren Meister man nicht kennt[2]). Die besten derselben hat man aber bereits in Sammlungen untergebracht, und zwar in Eichstädt[3]), in Bamberg[4]), in den vier Sammlungen Nürnbergs, in Würzburg[5]), Aschaffenburg[6]), in der Pinakothek und im Nationalmuseum (Reider'sche Sammlung) in München.

f. Malerei in der Pfalz.

Die wenigsten Nachrichten und Ueberreste von Werken der Malerei finden wir auch in dieser Epoche auf den weiten Gefilden der Pfalz. Es sind ja die Gebilde dieser Kunst gar zart und fast ätherisch wie der Schmetterling. Kein Wunder also, wenn sie zuerst und am reichlichsten in den Stürmen, bei der Berührung durch die Hand der Menschen und zumal der rauhen Kriegshorden zerstört worden sind. Eine eigene Malerschule der Pfalz scheint sich übrigens nicht gebildet zu haben. Man bezog den Bedarf an Gemälden aus den naheliegenden, an Kunstschöpfungen fruchtbaren Gauen, nämlich aus Schwaben, aus den Rheinlanden und den Niederlanden. Wenigstens deuten darauf die paar Bilder hin, welche sich in den Kirchen der Pfalz erhalten haben.

Malereien in der Pfalz.

Gemälde geholt aus Schwaben und aus den Niederlanden.

---

1) Nach Mittheilungen von Hrn. Pfarrer Burger, welche ich Hrn. Prof. Eberlein verdanke.

2) Z. B. in Bischofsgrün (jüngstes Gericht), in Schirnding, in Kottingwörth (Beilngries) 18 Bilder aus dem Leben des hl. Vitus, in Eichstädt.

3) Die Diöcesansammlung ist im Entstehen.

4) Am Michelsberg.

5) Sammlung des histor. Vereins.

6) Im kgl. Schlosse.

Von Malernamen der Pfalz nenne ich nur den Adam, Maler von Speier, der in Urkunden von 1463 als Maler in Basel vorkommt[1]); dann den Conrad Steinacher v. J. 1430.

Wandbilder.

Von Wandgemälden haben sich vor den bilderfeindlichen Händen der Reformirten nur zwei zu retten vermocht und zwar in einem Winkel, wohin die Stürmer vielleicht nicht kamen, in den Thurmgemächern. So hat in Neustadt an der Haardt die Thurmvorhalle am gothischen Gewölbe zierliche Malereien, nämlich zwischen Laubgewinden in sechs Medaillons Engelgestalten, welche Orgeln, Harfen und Lauten schlagen rings um Christi Haupt (1500). Ebenso findet man in der Thurmhalle zu Hainfeld auf den Gewölbekappen anbetende Engel und das Haupt Christi und die vier Zeugen Christi, die evangelischen Embleme, grossartig aufgefasst (Anfang des 15. Jahrh.). Spuren von Ornamenten und von einem Abendmahl trifft man in der Kirche von St. Lamprecht (im profanirten Theile). In der Klosterkirche zu Hönningen sind überall Reste von Wandgemälden sichtbar. Man sieht, dass einstens auch in der Pfalz alle Wände den Schmuck der Malerei trugen.

Die Ueberreste der Tafelmalerei sind etwas bedeutender. Das älteste Gebilde der Epoche in der Pfalz[2]) sind wohl die Malereien aus Zell, Scenen aus dem Leben des heiligen Philipp von Zell vorstellend. Es erhellt aus allen Schilderungen, dass wir hier einen Repräsentanten der alten idealistischen Kölner Malweise haben, es sollen sehr weiche, milde, ideale Gestalten sein.

Alle übrigen Malereien, welche ich selbst gesehen, gehören schon der späteren realistischen Weise an.

Flügelaltar in Maikammer.

Dahin rechne ich die Bilder des Flügelaltars in Maikammer (an der Chorwand). Das Mittelbild zeigt die Kreuzigung, noch ohne die Schächer und ohne Pferde; Maria, sinkend, im tiefblauen Gewande, wird von Johannes zwischen den hl. Frauen gehalten, Soldaten und Henker stehen zur Seite. Mehrere Personen haben Brokatgewänder. Das eine Seitenbild zeigt die Kreuzschleppung. Durch einen Hohlweg kommt zahlloses Volk, Simon von Cyrene (klein) hilft des Kreuzes Last tragen. Auf dem dritten Bilde sehen wir die Kreuzabnahme, eine sehr bewegte Gruppe. Joseph von Arimathäa lässt die Pantoffeln unten stehen, besteigt

---

1) Mone: Urkunden des Oberrheins.

2) Jetzt im Besitze des Hrn. Pfarrers Lehmann, nach gütiger Mittheilung des Hrn. Domkapitulars Remling in Speier. Eine Kopie besitzt die Kirche zu Zell.

die Leiter und trägt den hl. Leib auf dem Rücken herab. Maria steht schmerzerfüllt im Vordergrunde. Ein treffliches Bild! Die Rückseite der Mitteltafel enthält die Geisselung, aber nur mehr in Contouren erkennbar. Die Aussenseiten der Flügel zeigen unter gothischen Hallen die noblen, breiten Gestalten der beiden christlichen Aerzte Cosmas und Damian mit ihren Arzneifläschchen, matt bereits in der Färbung, aber schön in den Köpfen! Diese Malereien auf Goldgrund sind von hohem Interesse. Auf den ersten Anblick denkt man ob der Auffassung und des Kolorits an Fritz Herlen, den Schwaben, der nach Schwaben die niederländische Art der Malerei gebracht. Aber bei näherer Beobachtung werden wir durch das Naturalistische, fast Genreartige der Mittelbilder, sowie durch die Costume auf die Niederlande selbst gewiesen, auf einen Maler aus der Schule des Roger van Weyden oder des Quintin Massys. Die Zeit der Entstehung ist zwischen 1512—20 zu suchen, nachdem um 1508 der Bau der Kirche geschehen war.

Gemälde in Königsbach.

Unfern ist die Kirche zu Königsbach. Auch dort ist noch ein grosses Bild der Kreuzigung erhalten, der Mitteltheil eines Flügelaltars, im Eselrückenbogen schliessend. Wir sehen hier eine blühende Landschaft mit einer thurmreichen Stadt (Jerusalem) und mit Bergen, der Himmel ist dagegen mit Gold ausgefüllt. Christus hängt am Kreuze, sich neigend, mit fliegendem Lendentuche, rechts der gute, alte, weisse Schächer, links der sich abwendende, gottlose, darum schwärzliche Schächer. Unten wogt eine Menge von Soldaten und Menschen hin und her. Maria wird wieder von Johannes gehalten, Magdalena steht als naives Mädchen nebenan. Sechs Reiter mit phrygischen Mützen tummeln sich herum unter einem ehrwürdigen Führer im Purpurmantel (Longinus), ein Soldat stösst den Speer in Christi Seite. Im Vordergrunde sitzen Soldaten, welche die Kleider Jesu auswürfeln, einer blöckt die Zunge aus gegen den Herrn. Das Bild ist noch reicher, trefflicher, zarter gemalt, als das vorige. Die Pferde allein sind etwas dickleibig und unbeholfen, die Figuren aber von guter Charakteristik, die Färbung tief, satt und schmelzend. Ohne Zweifel stammt auch dieses Bild aus den Niederlanden oder vom Niederrhein (Cleve, Calcar) und entstand zwischen 1520—30.

Ein einzelnes Bild auf Goldgrund (Christus erscheint der Magdalena im blühenden Garten), etwas handwerksmässig, aber frisch gemalt, ist in Studernheim bei Frankenthal. Ein Flügelaltärchen mit Maria in blühender Landschaft in Mitte, mit Simon

und Margaretha auf den Seitentheilen, gleichfalls spätflandrisch, ist ebenfalls noch erhalten[1]).

Gemälde in Speier.

Die vorzüglichsten, grossartigsten Gemälde der Zeit in der Pfalz sind aber diejenigen, welche kürzlich in einer Kirche der Pfalz aufgefunden und für den Dom in Speier erworben wurden. Es sind treffliche, überlebensgrosse Darstellungen aus dem Leben Mariä, die Verkündigung, sowie die Anbetung der Hirten und Könige, grossartig, wenn auch realistisch in der Auffassung, treff-lich und sorgfältig in der Ausführung, harmonisch in der Färbung. Es scheinen dieselben aus Schwaben zu stammen, von einem Meister, der dem Zeitbloom verwandt ist[2]).

So viel nur konnten wir über die Malerei der Epoche in der Pfalz auffinden! —

2. Glasgemälde.

Glasgemälde der Epoche.

Die Glasmalerei[3]) kam in dieser Epoche in Bayern gleichfalls zur reichlichsten Anwendung. Das hohe, breitgedehnte Fensterwerk der gothischen Hallenkirchen war zu solch leuchtendem Schmucke, zu lebendigen Predigten, vorzüglich geeignet. Auch liebte man es, das weltliche Tageslicht zu brechen und ein geheimnissvolles Halbdunkel über die Kirchen auszugiessen. Wir finden auch, dass diese Kunst jetzt grosse Fortschritte zur Vollkommenheit in der Technik und Auffassung gemacht hat. Während man früher fast nur kolorirte Umrisszeichnungen gekannt und fast nur kleinere, mehr dekorative, teppichartige Glasgemälde angewendet,

Charakter der Glasgemälde der Zeit.

werden die Schöpfungen dieser Kunst jetzt immer mehr malerisch durchgebildet, immer vollkommener in Zeichnung und Farbe, aber auch immer grösser und freier. Bisher waren die Glasgemälde der Architektur durchaus unterthänig gewesen, sie waren nur als Schmuck des Baues erschienen, seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhundertes aber werden sie selbstständige Bilder, fast nur nach den Gesetzen der Malerei entworfen und ausgeführt, es werden vollständige historische Tableaux oder kolossale Gestalten mit landschaftlichem Hintergrunde und realistischer Färbung. Daher betheiligen sich jetzt auch die grössten Künstler (wie Holbein, Dürer, Manuel) an der Schaffung von Glasgemälden. Sie geben die Cartons oder die Zeichnungen, welche dann von den Glasern mit allen Mitteln der gesteigerten Technik ausgeführt werden.

---

1) Es war auf der Ausstellung i. J. 1861 zu Speier zu sehen.
2) Restaurirt von Prof. Schmitt in Frankenthal.
3) Vgl. Kugler: Handbuch, II, S. 411. Gessert: Geschichte der Glasmalerei.

In München erscheinen als bedeutende Glasmaler des fünfzehnten Jahrhundertes Martin der Glaser und Hanns Gleissmüller der Maler, welche für den Chor der Benediktskirche in Freising Glasgemälde ausführten und dafür 14 Pfd. Münchener Pfenninge erhielten i. J. 1436; dann Aegyd Trautenwolf, der in die Frauenkirche grosse Glasgemälde lieferte um 1486[1]). Etwas später werden noch Wolfgang Prielmayr und J. Hebenstreit als Glasmaler in München genannt.

Glasmalereien in Oberbayern.

Eine Menge von Glasgemälden hat sich noch in Oberbayern erhalten. Voran stehen die grossen Bilder der Frauenkirche aus der Epoche[2]), meist etwas matte Farben, starke Schraffirung mit Schwarzloth, blassrosafarbige oder weisse Gesichter zeigend. Die vollendetsten sind das Stupfenfenster (1503) mit drei grossen Bildern der Verkündung, Geburt und der Patrone Münchens unter Baldachinen (im Chore) und das Fenster der herzoglichen Familie, welches nebenan prangt. Grosse Verwandtschaft mit diesen zeigen die Gemälde der Salvatorskirche (griechische Kirche) mit Scenen aus dem Leiden und Leben Jesu. Kleiner, aber brillanter, noch mehr mosaikartig sind die Gemälde der acht Fenster in Blutenburg (1494) mit Passionsscenen und fürstlichen Wappen (Bayern, Sicilien, Braunschweig, Oestreich, Görz, Pfalz, Cleve, Mailand, Ungarn, Frankreich) und in Pipping.

Glasgemälde der Frauenkirche.

Aus derselben Zeit und Schule stammen die Glasgemälde in Tölz (Heilige und Herzog Albrecht IV.), in Aufkirchen bei Starnberg (Herzog Sigmund und Albert IV. mit Patronen), in Neuötting (Herzog Albert IV.), in der St. Annakirche daselbst, in Altötting (Tillykapelle) und in Landsberg (Passionsbild und ein überlebensgrosser brillanter Christophorus). Weniger Bedeutung haben die kleinen Gemälde in Freising (in St. Georg, von 1444 an), in Salmannskirchen (auf einem kniet Herzog Friedrich von Sachsen vor Heiligen, 1510), in Merlbach (Tor von Eurasburg), in Gauting (die Kirche auf den vier Emblemen reitend und Heilige), in Percha (St. Anna und Prälat von Schäftlarn, 1492), in Bergham

---

1) Bei einem Gemälde des hl. Aegyd stand: Egidius Trautenwolf pictor monachensis me fecit. 1486. Soli deo gloria.

2) Einige sind aus der früheren Kirche eingesetzt. So hat eine Madonna die Jahreszahl 1495. Links das fünfte Fenster mit bunten Bändern ist von Trautenwolf. Dabei steht: E. T. Die Fenster, seit der früheren Restauration unter Besnard vielfach verdorben, werden jetzt neu geordnet. Die Fenster 8, 10 und 11 zur Rechten sind vom selben Meister, ebenso das Herzogs- und 6. Fenster. Nach Gessert.

(St. Valentin), in Trostberg (St. Andreas), in Inzell (Madonna), in St. Zeno (St. Martin), in der Streichenkapelle (Maria und 15 Heilige), in Kemnaten (St. Martin), in Dettendorf (St. Korbinian), in Draxl (bei Ebersberg: 8 Heilige, von 1494), in Günthersdorf (Anbetung der Könige), in Neumarkt (St. Martin), in Amperpettenbach (Auferstehung, unten die Familie Liegsalz 1516), in Weng (Heilige und Stifter), in Soyen (Grau in Grau), in Schnaitsee (1521), in Limberg (bei Haag)[1]), in Wasserburg (Achatiuskirche), in Schaftlach, in Lauterbach und in Thambach (Reichertsheim).

Glasgemälde in Niederbayern.

In Niederbayern wirkten gleichfalls viele Meister der Glasmalerei in dieser Epoche. Da wird in Landshuter Urkunden[2]) genannt Arnold der Glaser (1400), Marx Glaser, den i. J. 1419 auch die Verbannung traf, besonders aber Hanns Siber, der, ein Freund des Dombaumeisters Andreas Egl in Regensburg, für die Frauenkirche zu Straubing i. J. 1442 vierzehn gemalte Fenster lieferte, ferner Fenster für die Karthause Prüll malte[3]) und wohl auch die zierlichen Fenster in Jenkofen gefertigt hat. Dazu kommen noch Jakob Strauss, Glaser (1508), die Hofglaser Georg Bronner, Matthäus von Burghausen (1503) und Georg Wieland, Glaser (1552). In Mallersdorf lebte ein Mönch, Mathias Dirnhofer, welcher sich durch Glasmalereien einen Namen erwarb.

In Jenkofen.

Die trefflichsten Glasgemälde des Gaues finden sich in der Kirche zu Jenkofen[4]) bei Landshut. Auf einem sieht man den Herzog Heinrich den Reichen (1447), beschützt von seinen Patroninen (Barbara, Elisabeth, Margareth, Katharina), knieend vor dem Schweisstuche Christi und betend: „O barmherziger Gott, erbarm dich über uns Sünder und Sünderinen“. Die andern drei Fenster zeigen die Gottesmutter, Heilige und die Wappen der adeligen Stifter, durchaus Bilder voll Charakter, Kraft und Farbenglut[5]).

In Straubing.

Daran schliessen sich die vier Glasgemälde der Jakobskirche in Straubing[6]), Scenen aus dem Leiden Jesu, dem

---

1) Hiebei das Motto des Stifters: In ern dein auf ewig allein.

2) Wieder meist nach den Excerpten des Hrn. Spörl in Altorf.

3) Gumpelzheimer: Chronik von Regensburg.

4) Edirt von Hefner, B. v. Aretin in den Denkmalen des bayrischen Herrscherhauses, und vom historischen Vereine von Niederbayern.

5) Die vielen Glasgemälde der Franziskanerkirche in Landshut wurden leider erst bei der Säkularisation zerstört. Vgl. Wiesend: Topographie.

6) In St. Peter malte „Meister Hanns die Glasfenster“, die aber verschwunden sind.

Leben Mariä, die Apostel (unten die herzogliche Familie), besonders das hinter der Kanzel prangende, farbenprächtige Bild des Moses, wie er die Gesetztafeln vom Herrn empfängt, überlebensgross, in brillanter Landschaft, ganz historisch aufgefasst. In der Salvatorskirche am Bogenberge findet man ein leuchtendes Bild der Auferstehung am Fenster des Chores.

In Passau zeigt die Ilzpfarrkirche den Hostienfrevel der Juden an einem Fenster, die Spitalkirche zum hl. Geiste aber Einzelnheilige (gestiftet von der Zunft der Klingenschmiede 1513).

Ausserdem finden sich noch solche Gebilde in Dingolfing, auf dem Geiersberge und in Frontenhausen (1521).

Glasgemälde der Oberpfalz.

Weit bedeutender sind die Ueberreste der Glasmalerei in Regensburg. Das herrliche Domwerk war ja ein Boden, der solche Blüthen in Fülle hervorrufen musste. Dort lebten auch tüchtige Meister dieses Faches, so ein Niklas Maler, der die Domfenster zu unterhalten und auszubessern hatte (von 1393 an), dann ein Meister Konrad, der 1456 für mehrere Kirchen Regensburgs Glasgemälde ausführte[1]). Der Glasmaler Leonhard Zauner aus Straubing, der dann (1488) in Regensburg Bürger wurde, hat i. J. 1487 sechsunddreissig und dann wieder siebenundvierzig Stücke an den Domfenstern eingesetzt und dafür 62 Pfd. 6 Sch. 14 Pf. erhalten[2]). Ein anderer Künstler Regensburgs hat zwei Glasgemälde in der Kirche zu Beratshausen um 15 Gulden im sechzehnten Jahrhunderte gefertigt. Auch Hanns Siber von Landshut, den wir oben genannt, soll Gemälde hierher geliefert haben. Erhalten sind aus der Zeit im Dome noch einige, meist im Nordschiffe prangende Glasgemälde des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundertes, während die Mehrzahl der Domfenster (im Ganzen 66) aus früherer Zeit stammt. Unter der Thurmhalle im ersten Fenster[3]) sieht man die Heiligen Sebastian, Agnes, Stanislaus, Petrus (Stiftung der Ramsberger von c. 1470), im dritten den Weltrichter, im vierten die lateinischen Kirchenväter, die Geburt, Anbetung und Apostel, im fünften die Geburt, Kreuzigung, Jungfrauen, Bischöfe und den Donator, einen Edlen von Parsberg[4]).

---

1) „Eodem anno liess der Magistrat durch den Maister Conrad Mahler in dem Kreuzgang des Augustinerklosters 2 Glasgemälde fertigen“ (Gmeiner, III, 252). Im Chorfenster sah man das Bild, wie Christus einem zweifelnden Priester bei der Wandlung den Kelch hinwegnahm. Schuegraf: I, 222.

2) Schuegraf: Domrechnung, S. 6.

3) Niedermayr: Kunst in Regensburg, S. 93.

4) Der alte Hanns von Parsberg († 1398) mit seinen 7 Söhnen soll die meisten Fenster der Nordseite geopfert haben. Vgl. Schuegraf: S. 223.

Aus der Karthause Prüll sind Glasgemälde in das b. Nationalmuseum gelangt, Herzog Albrecht IV. und seine Gemahlin sammt ihren Patronen, stattliche Gestalten, bereits mit weissem Inkarnat. Die Martinskirche zu Amberg besitzt ebenfalls noch treffliche Glasgemälde (auch Medaillons) vom Ende des fünfzehnten Jahrhundertes. Ein Fenster der Friedhofkirche in Geissling hat ebenfalls noch solche Gemälde, Wappen sind in der Neupfarrkirche und an vielen Orten noch erhalten[1]).

Glasgemälde in Schwaben.

Schwaben war gleichfalls reich an Meistern und Werken der Glasmalerkunst. Es gab keine Kirche, bemerkt Paul von Stetten[2]), kein öffentliches Gebäude, kein Haus eines vermöglichen Mannes, in welchem man nicht gemalte Fensterscheiben erblickte. Namen von Glasmalern weiss derselbe kundige Forscher nicht anzugeben. Es musste eben, sagt er erklärend, jeder Glaser die Kunst, Glas zu färben, verstehen. Daher waren sie seit uralten Zeiten in Verbindung mit den Malern. Diese machten ihnen die Cartons, so hier wohl meistens die Burgmayr, Amberger und die Holbein.

Im zweiten Gerechtigkeitsbuche von Augsburg kommen übrigens doch auch Glaser namentlich vor, so Thoman Glaser (1538), Peter Steinmayr, Hanns Thomann, Hanns Oster, Erhard Heberlein, welche also jene Kunst der Glasmalertechnik übten.

Noch mehr Meister dieser Kunst werden uns in Nördlingen[3]) genannt, so Ulrich Glaser von Dünkelsbühl (1473), Peter Acker, Glaser und Glasmaler (1452), Hanns Deckinger, Glaser und Maler (1457), Martin Taig, Glaser und Maler (1481), Bastian Taig, Glaser und Maler (1510) und Matthäus Freyhart (1520).

Augsburger Glasgemälde.

Von den Werken der Glasmalerei in Schwaben aus der Epoche steht obenan das Nordfenster im Dome von Augsburg mit vielen kleinen Darstellungen auf tiefblauem Grunde (fünfzehntes Jahrhundert); daran schliessen sich die Glasbilder in St. Ulrich (Einzelnheilige von 1500—1530), in Nördlingen, in Memmingen (Madonna, Kruzifix und Wappen), in der Schlosskapelle zu Wallerstein u. a.

Glasgemälde in Franken.

Nürnberger Glasmaler.

Sehr fruchtbar an Glasgemälden war aber wieder das Gebiet von Franken. Die berühmtesten Meister der Kunst lebten damals in Nürnberg. Voran steht die Familie Hirschvogel, einst eine reichbegüterte Patricierfamilie, welche allmählich herabgekom-

1) Reste sind auch im Lokale des histor. Vereins in Regensburg zu sehen.
2) Vgl. Paul von Stetten: Kunstgeschichte von Augsburg, S. 297.
3) Nach Prof. Dauer's Auszügen.

men war, aber durch die Kunst sich wieder Ehre und Vermögen errungen hat. Ihr gehörten an Veit Hirschvogel (1461—1525) und seine Söhne Veit der junge (1487—1553), Augustin (1506—60) und Sebald (1517—89)[1]. Auch Martin Grinaberger (1523), Johann Prechtel († 1521) und Hanns Taucher (noch 1561) galten als bedeutende Meister. Uebrigens machten auch hier die grossen Maler oft die Cartons, so Dürer, Hanns von Kulmbach und selbst Holbein. Man trifft die bedeutendsten Werke der Art, die zu den schönsten der Welt gehören, in Nürnberg selbst, in den beiden Hauptkirchen von St. Lorenz und Sebald.

In der Lorenzkirche sieht man das Knorr'sche Fenster (von 1477) mit der Verklärung Christi, dem Tode und der Krönung Mariä, dem Schweisstuche und dem Bilde des Stifters, dann das berühmte Volkhammer'sche[2]) Fenster mit der hl. Dreifaltigkeit, der Wurzel Jesse und den Patronen der Stifter (1480), das Tucher'sche Fenster neben der Sakristei, von dem Schweizer Springlin, mit Wappen und Engeln (1481).

Dagegen besitzt die Sebaldskirche das Holzschuher'sche Fenster (von 1480), das Schürstabische, Behaim'sche und Haller'sche mit Teppichmustern, das Maximiliansfenster mit den Figuren der Kaiser Max I., Karl V., ihrer Gemahlinen und mit vielen Heiligen, gemalt von Veit Hirschvogel d. A. 1514, das Bambergische Fenster mit den Patronen von Bamberg und den Bildern der vier Bamberger Bischöfe, Lambert, Philipp, Heinrich, Veit, von demselben Maler (1515), das Pfinzing'sche Fenster (Anna, Maria, St. Sebald, Christoph), und das Markgrafenfenster nach der Zeichnung des Hanns von Kulmbach von Veit Hirschvogel ausgeführt 1527; es zeigt den Markgrafen Friedrich von Ansbach und Bayreuth, seine Gemahlin und acht Söhne, vor Maria und Johannes.

Ausser diesen Prachtfenstern sind noch viele Gemälde der Art in Nürnberg, so im Sebaldspfarrhofe (Lukas, die Gottesmutter malend, vom selben Hirschvogel), im Rittersaale des Rathhauses, in der Marienkirche, in den Sammlungen des germanischen Museums und a. O.

Glasmaler in Bamberg.

In Bamberg war als Glasmaler berühmt Wolf Katzheimer, der auch in die Sebaldskirche im J. 1493 ein Glasgemälde lieferte

---

1) Rettberg: Nürnberger Briefe, S. 137.

2) Vgl. darüber Schorn im Kunstblatt, Jahrg. 1842. Von Prof. Eberlein sind mehrere der Fenster edirt.

und ein Georg Glaser (geb. 1460), welcher im Kreuzgange der Karmeliten zu Frankfurt (1515—16) die Fenster mit Gemälden versehen half[1]). In der Kirche der Altenburg sind noch einige Gemälde der Art erhalten (St. Petrus, Paulus). In Würzburg werden im Zunftbuche genannt Zyrbel Glaser, Schmutzer Glaser, Peter Fuess und Wieland Glaser (1543). Aber nur im Dome sind einige Fragmente erhalten.

Einige andere Städte Frankens besitzen gleichfalls noch Glasmalereien der Zeit. So hat Eichstädt im Chorfenster des Domes[2]) schöne Malereien aus dem Leben Mariä; der sich auf dem Gürtel des Marienbildes findende Name H. Holbein's lässt schliessen, dass dieser Meister den Carton dazu geschaffen[3]). Auch Rothenburg an der Tauber hat in der Jakobskirche noch Gemälde der Zeit im Chore; ebenso Münnerstadt (in den sieben Chorfenstern), Ochsenfurt (Michelskapelle, Apostel), Grossgründlach, Kraftshof (22 Bilder v. 1530) und viele kleinere Kirchen und Sammlungen (z. B. auf der Karlsburg, im historischen Vereine zu Würzburg u. a.).

In der Pfalz fand ich nur Reste von Glasmalereien in Neuleiningen (15 Bildchen) und in St. Lamprecht (Engel) von untergeordneter Bedeutung.

3. Miniaturmalerei.

Miniaturen der Zeit.

Die Werke der Miniaturmalerei treten zwar in dieser Epoche weit zurück hinter den grossartigen Schöpfungen der Tafelmalerei. Sie werden daher häufig kaum der Erwähnung gewürdigt. Aber die Schönheit misst man nicht nach dem Ellenmaasse. Wie das unansehnlichste Gebilde der Natur die Spuren der schaffenden Intelligenz an sich trägt, so können auch die kleinsten Werke der Kunst zeugen von der Genialität, vom feinen Geschmacke und dem Schönheitssinne ihres Urhebers. Das ist nun auch bei den Miniaturgemälden der Zeit der Fall. Viele derselben stellen sich würdig an die Seite der ersten Tafelgemälde des Jahrhundertes. Diejenigen Meister aber, welche diese Schmückung der Buchwerke mit Gemälden sich zur Aufgabe machten, waren die Illuminirer oder Illuministen[4]). Sie bildeten in manchen Städten eine eigene

Die Illuministen.

---

1) Vgl. Jäck: Pantheon, II, S. 115.

2) Die andern Glasmalereien fielen leider erst in unserm Jahrhunderte.

3) Der Name findet sich dort nach dem Zeugnisse des Hrn. Dompropstes Popp, des Hrn. Professors Suttner und Coop. Mutzl.

4) Doch war ihre Zahl in Deutschland nie so bedeutend, wie in Frankreich. Dort gab es um 1200 an 40,000 Büchermaler und Illuministen (Didron).

untergeordnete Gruppe der Malerzunft. Diese waren dann nicht immer produktive Geister, sondern sie hielten sich oft an vorhandene Vorbilder, an traditionelle Bilderreihen, an Holzschnitte, die sie nur mit Farben versahen. Manchmal aber liessen sich auch die grössten Meister der Malerei herab, für hochgestellte oder ihnen werthe Personen ein Buch mit den Gebilden ihrer Kunst zu zieren, so Dürer, Schäuffelin, Beham und Holbein. Doch auch in Klöstern gab es immer noch einzelne Brüder, welche diese Kunst mit Emsigkeit übten, um ihre gottesdienstlichen Bücher mit aller Herrlichkeit auszustatten. Während die andern grossartigen Künste alle aus den stillen Räumen der Klosterzellen in die Welt entflohen waren, blieb die demüthige Miniaturmalerei fast in allen Jahrhunderten daselbst heimisch. Ueberblicken wir nun die bedeutenderen Miniaturmaler der Epoche und ihre Werke in Bayern.

Miniaturen in München.

In Ober- und Niederbayern wirkten, wie es scheint, nur Illuministen zweiten Ranges[1]). Nur Hanns Schwab in Landshut erscheint als bedeutender Illuminist, da er das Gebetbuch des Herzogs zu zieren hatte.

Unter den Werken der Art stehen voran die bayrischen Fürstenbücher, d. h. eine Aufzählung der Fürsten Bayerns von den ersten mythischen Ahnen (Norica) bis auf Georg d. R. oder Wilhelm IV. Die Fürsten sind in ganzer Figur, zu Zweien miteinander sprechend, mit der Feder gezeichnet, kolorirt und mit Inschriften versehen, flüchtig, derb und handwerksmässig, aber ob der Kostüme, alle aus dem 15. Jahrhunderte, nicht ohne Interesse[2]). Der Schule und der Richtung gehört auch an Hanns Ostendorfer aus Regensburg, der mit dem Waffenmeister Schenk zwischen 1541—45 alle Turniere malte, in denen Herzog Wilhelm IV. von München kämpfte, die prachtvollen Rüstungen und Kostüme sind treu gezeichnet und brillant gemalt[3]).

Ausser diesen schrieb Johann Seefelder, Goldschmied zu München (1461) ein Evangelienbuch[4]), Goldschmied Sixt von Frei-

1) Das erhellt auch daraus, dass z. B. die Clarissinen am Anger ihre grossen Choralbücher (Hofbibliothek) in Nürnberg malen liessen.

2) In vielen Exemplaren vorhanden in München, eines im Besitze des Hrn. Beneficiaten Rossmann in Heiligenbrunn. Alle haben dasselbe Original vor sich gehabt.

3) Das Original kam nach Gotha, dann wieder in die Hofbibliothek nach München. Es ist von Strixner in trefflichen kolorirten Kopieen edirt.

4) Cod. germ. 280 f. 1.

sing (1475) ein Heiligenleben mit illuminirten Federzeichnungen[1]), Sebastian Meckenloher in Diessen (1520)[2]) ein hl. Lesebuch mit trefflichen Randzeichnungen (Kinder, Affen) und Miniaturen, Hanns Kot (1454) zeichnete die 24 Aeltesten, breite Charakterfiguren, mit lebensvollen Randverzierungen, Pflanzen und Thieren[3]). Von einem unbekannten Meister ist das Missale, das Herzog Sigmund i. J. 1492 seiner Kaplanei in der Frauenkirche vermachte[4]), mit trefflichem grossem Kanonbilde, frischen, kleineren Miniaturen und köstlichen, überreichen Randverzierungen aus der Pflanzen- und Thierwelt. Auch zwei Missalien (von 1498 und 1510) und ein Ceremoniale (1512) von Tegernsee (Cod. c. p. 74, 61[a] und 46[a]), ein Cantus für die Fusswaschung vom Bruder Quirin daselbst, Gebetbücher von Scheyern (C. c. p. 103), von Polling (C. c. p. 108 und 98 aus Ott Heinrich's Händen), von Rothenbuch (c. 124), Aldersbach (c. 115), Metten (c. 129[a]), Formbach (137) und Baumburg (93) haben einzelne Miniaturen. Die Stadtbibliothek in Passau hat noch ein Missale, das ein Mönch von Vornbach mit glänzenden Miniaturen versehen hat. Eine Weltgeschichte hat mit Bildern geschmückt der Bruder Gregor Baumgartner von Oberaltaich im J. 1449 (Hofbibl. Clm. 9711), ein Herbarium malte der Bruder Vitus Auslasser in Ebersberg i. J. 1479 (Clm. 5905), das hl. Grab und Nazareth Johann Kettner zu Geisenfeld im J. 1469 (Cgm. 845). Von unbekannter Hand ist auch die Miniatur auf dem Stiftungsbriefe der Universität Ingolstadt. Man sieht Christum am Kreuze, Maria und Johannes am Fusse desselben, der Herzog Ludwig der Reiche und der erste Rektor Mendel knieen vor dem Bilde des Gekreuzigten. Das Ganze ist (1472) roh gemalt, aber durch die Porträts von Wichtigkeit.

Mettener Miniaturen.

Im Kloster Metten entstanden damals die zwei grossen Werke mit Federzeichnungen, welche noch erhalten sind[5]), das Evangelienbuch sammt Benediktionale und die Regel des hl. Benedikt. Das erste, dessen mit Reliquien gefüllter Silberdeckel Christum, die Evangelisten, die Stifter und Pátrone von

1) Er schenkte das Buch dann nach Weihenstephan: Cim. 504.

2) Clm. 5555.

3) Cim. 505.

4) Noch im Besitze der Frauenkirche. Das Missale hat das Wappen eines Klosters (Schliersee — Habach [?]) und der Prälat (Augustiner) kniet am Fusse des Kreuzes im Kanonbild. Des Malers Name beginnt mit R.

5) Hofbibliothek: Cod. c. p. 9. Unwissende nannten das erstere Buch das Hexenbuch; es ist aber das Buch, aus dem die Gebete und Benediktionen (über Gewitter, Thiere etc.) feierlich gebetet wurden. Der andere Cod. c. p. 28.

Metten in Gravirung zeigt, ist entstanden i. J. 1415 unter dem Abte Petrus und enthält eine Menge höchst merkwürdiger kolorirter Federzeichnungen von grossem Interesse. Einmal weil wir hier wieder ganz die alte idealistische Malerei (nach der altkölnischen Weise) vor uns haben: langgezogene, gebeugte Gestalten mit kindlichem Ausdrucke und grossartigem Faltenwurfe. Bei den vier Evangelien sind die Gestalten der vier Evangelisten trefflich ausgeführt. Darauf sieht man die Verkündigung und das bekannte Bild der Eucharistie. Die Evangelisten schütten Säcke aus in eine Mühle, die Apostel treiben die Mühle, unten fällt das Christkind in einen Kelch, der von einem Papste, einem Kardinale und zwei Bischöfen gehalten wird. Dann kommt die Geschichte des alten und neuen Testaments, in zahllosen Parallelen naiv gezeichnet. Darauf folgt das Lob des hl. Kreuzes. Christus steht am Kreuze mit Krone und Stola, Judenthum und Kirche, Tod und Leben stehen am Fusse desselben (nach dem Regensburger Codex). Dann sieht man Bäume symbolischer Art, den Baum aller Tugenden, im Gegensatze dazu den aller Laster, den Baum der hl. Schrift (die Theologie als gloriosa imperatrix steht unten), dann alle heiligen und unheiligen Sieben!

Von gleichem Charakter ist die Regel des hl. Benedikt. Der Heilige diktirt seine Regel und St. Gregor schreibt das Leben desselben. Unten kniet der ganze Konvent der Zeit, der Abt, der Prior und alle Mönche mit Namen bezeichnet. Dann kommen die Bilder zum Leben des hl. Benedikt, seine Kindheit, sein Mönchsleben und seine vielen Wunder, ganz naive, köstliche Zeichnungen, wieder im altkölnischen Geschmacke, nur mehr zum Theile kolorirt, am Schlusse fehlen auch die Bilder, es ist nur der leere Raum für den Maler vom Schreiber übrig gelassen.

Man sieht aus diesen Schöpfungen: auch die Miniaturmalerei machte denselben Weg, von der idealistischen Malweise hat sie sich zur realistischen und endlich zur derb naturalistischen entfaltet.

Auch im Kloster Scheyern lebten noch drei bedeutende Miniaturmaler in der Epoche, nämlich Johann Keim von Augsburg (1449—67), der das Speculum historiale des Vincentius mit Initialen und Wappen schmückte, Maurus von Eichstädt, der es vollendete, und Heinrich Molitor von Augsburg (1468), der fünf Handschriften mit Miniaturen versah [1]).

---

1) Pertz: Mon. germ. Annales Schyr.

In Regensburg lebte der berühmteste Illuminist der Zeit in Südbayern, Berthold Furtmayr. Derselbe war zwischen 1470 und 1501 angesehener Bürger von Regensburg[1]), hatte ein grosses Haus in der Wallergasse, verheirathete seine Tochter an Hanns Heunsperg von Passau und starb um 1502. Ihm werden mehrere treffliche Werke zugeschrieben. In der fürstlichen Bibliothek zu Maihingen finden sich drei Bücher der Art. Das erste ist eine sogenannte Weltchronik, d. h. eine Mariade in Versen, mit den Vorbildern im alten Bunde und den Freuden- und Leidensscenen aus dem Leben Mariä nach den Apokryphen[2]) in kolorirten Zeichnungen. Die Bilder, in früherem Kostüme, sind ziemlich roh, mit grellrothen Gesichtern und weissaufgesetzten Lichtern. Ich glaube, dass nur das erste Blatt, das die Gottesmutter mit dem Kinde und unten einen bayerischen Herzog und eine österreichische Prinzessin zeigt, von Berthold Furtmayr gefertigt und zum schon älteren Buche hinzugeheftet worden sei. Das zweite Werk ist ein Theil der Bibel (I. Bd. Genesis, Propheten, Buch der Könige, Ecclesiastes, Ecclesiasticus und das Hohelied) und enthält schöne Initialen, Randzeichnungen und kleinere Miniaturen (z. B. die Martyrien der Propheten). Beim hohen Liede (II. B.) nimmt der Maler aber einen neuen Aufschwung, er zeigt 31 grössere Bilder, welche, zwei und zwei, das geheimnissvolle Verhältniss Christi zur Kirche, die Liebe, die Brautwerbung und Vermählung in wunderzarten, geistreichen, naiven und höchst anmuthigen Darstellungen schildern. Spruchbänder mit deutschen Inschriften enthalten die Stellen der hl. Schrift. Das Verhältniss der Liebenden (mit Nimben) ist fast wie Schwesterliebe aufgefasst, beide Gestalten sind auch gleich gekleidet, in langen, gürtellosen Gewanden gehen sie einher. Gleich am Beginne sieht man den Garten der Kirche, in dem Mönche den Weinberg bearbeiten und das Getreide (zur Eucharistie) ärnten, dreschen und mahlen. Dann überreicht der Bräutigam der Geliebten eine Lilie, während sie sagt: Ich

Berthold Furtmayr, der Illuminist.

---

1) Ich habe über diesen Meister eine umfassende Abhandlung gegeben in den Mittheilungen der k. k. Centralkommission, Jahrg. 1862, S. 146. Da im Augsburger Gerechtigkeitsbuche ein Maler G. Furtmayr erscheint, ist dieser vielleicht dessen Vater? Berthold der Illuminirer hatte eine Behausung mit Stadl für 12 Pferde i. J. 1471, war i. J. 1499 schuldig an Pranthaler und starb nach 1502. Nach Hrn. Oberlieutenant Neumann.

2) Z. B. das Jesukind formt aus Thon Vögel und belebt sie, die Thiere knieen nieder beim Nahen der hl. Familie, im Badewasser des Jesukindes wird das Kind des Räubers vom Aussatze gereinigt u. s. f.

bin eine Blume des Feldes und eine Lilie. Dann sieht man sie knieen zu den Füssen des Herrn, ihr Haupt stützend auf seinen Schooss, während er seine Linke unterlegt. Dann liegt die Braut, siech von Liebe, auf ihrem Lager, während Jungfrauen wachen. Bei der Stelle: Ob der Mensch auch all das Seine gäbe zur Liebe, für nichts verschmähte er es, da knieen Mann und Weib zu den Füssen der Kirche zur Trauung. Das Aufsteigen der Braut aus der Wüste, gestützt auf den Geliebten, wird so dargestellt, dass der hl. Geist als kräftige Taube die Jungfrau über eine Wildniss hinträgt. Wo die Braut den Geliebten ein Myrrhenbüschlein nennt, wohnend zwischen den Brüsten, drückt dieselbe ein Kruzifix an das Herz, beim Hochzeitsmahle (Eucharistie) zieren Hostien und Weinkelche den Tisch. Dann folgt noch der mystische Schlaf, wobei die Starken (unter diesen Oesterreich und Bayern) wachen, die Uebergabe des Vermählungsringes (Kreuzes) und die Hochzeitfeier der Kirche aus allen Zeitaltern mit Christo.

Wir haben hier durchaus langgezogene, weiche, anmuthige Gestalten mit rundlichen Gesichtern, wie wir sie wieder in der früheren idealeren Malerei zu schauen gewöhnt sind. Alles ist wunderfein und sauber gemalt[1]). Beide Bände haben wieder ein vorgesetztes Blatt mit dem herrlichen Bilde der Gottesmutter (mit 12 Sibyllen und der Wurzel Jesse), mit Inschriften und mit den Porträts des Herzogs und seiner Gemahlin[2]).

Ueber die Entstehung und die Geschichte dieser Bücher bemerke ich Folgendes. Wahrscheinlich waren die Bücher der hl. Schrift mit Miniaturen ohne das Hohelied im Besitze des Furtmayr, des G. Rorer oder eines Klosters in Regensburg. Als dann Regensburg im J. 1486 sich unter die Oberherrlichkeit Bayerns begeben hatte und der Bayernherzog Albrecht IV. die Prinzessin Kunigunde von Oesterreich heimführte als Gemahlin, so hat wohl der Rath der Stadt diese Bücher gekauft, hat noch

---

1) Abbildung zweier Scenen bei Förster: Handbuch der deutschen Kunstgeschichte, II, 254.

2) Inschrift: Durch eren der keuschen mayd ist das werk berait anno dom. MCCCCLXX per manus perchtoldi furtmayr ylluminystae. Im zweiten Bande steht: Vollendet nach unsers hern Geburt im 1472 jar am St. Dorotheen tag zu ern der reinen Mayd. Am Ende des I. Bd. steht auch: Explicit vetus testamentum per georgium rorer de ratispona. Dieser kommt auch als Buchschreiber in Urkunden vor (1497). Seine Tochter hiess Agatha.

das Hohelied nach vorhandenen Holzschnitten [1]) von Furtmayr mit Gemälden ausschmücken und auf alle drei Bände die Wappen und Porträts des fürstlichen Brautpaares setzen lassen. Dann hat er sie als Hochzeitsgabe demselben verehrt. Die Herzogin Kunigunde mag dann diese Bücher zur hl. Lesung nach dem Tode des Gemahls in das Püttrichkloster in München genommen haben, nach dessen Aufhebung es in den Besitz des Fürsten von Wallerstein kam.

B. Furtmayr's Missale.

Ein zweites noch grossartigeres Werk des Furtmayr ist das bischöfliche Missale, das aus Salzburg stammt und nun die Münchener Hofbibliothek schmückt (C. c. p. 22).

Es besteht aus 5 Bänden, indem es in fünf Festkreise [2]) zerlegt ist. Jeder Band hat ein grossartiges Kanonbild (Christus am Kreuze), Randverzierungen, Initialen und die Bilder der Feste dieser Jahreszeit. Hohes Interesse verdienen viele dieser Bilder schon ob der Motive. Bei der Verkündigung sind die 12 Sibyllen als Verkünderinen Jesu unter den Heiden angebracht. Nach der Geisselung sehen wir Maria und Engel, welche den Heiland bekleiden helfen, voll Schmerz und Schaam über seine Entblössung. Die Kreuzigung ist so vorgestellt, wie in dem Bilde zu Regensburg, das wir früher geschildert; die göttlichen Eigenschaften: Barmherzigkeit, Gerechtigkeit und Wahrheit (Frauen) schlagen den Herrn an das Kreuz, der Friede (Pax) stösst ihm die Lanze in die Seite. Bei der Auferstehung ist die ganze Landschaft verklärt. Bei der Himmelfahrt Christi ist andererseits sinnig die Verstossung Adam's aus dem Paradiese geschildert! Die vollkommensten Bilder sind aber die zum Frohnleichnamsfeste und zur Himmelfahrt Mariä. Dort sind die Früchte der Eucharistie geschildert [3]). Einerseits sieht man die Eva vor dem Baume der Erkenntniss, sie pflückt Aepfel (mit Todtenkopfform) und theilt

---

1) Die schwach kolorirten Holzschnitte des Hohenliedes, welche Furtmayr in den Motiven fast ganz benützte, finden sich im Kupferstichkabinet und dreimal in der Hofbibliothek in München. Sie sind von etwa 1450 und wohl auch in Regensburg entstanden. Denn bei den Wächtern der Braut kommen ausser dem Papste, einem Kardinal und Churfürsten auch der Bischof von Regensburg (Wappen) vor. Es wäre, wie wir oben gesagt, sehr möglich, dass Furtmayr sie früher selbst auf Holz gezeichnet hätte. Uebrigens hat er sie in den Miniaturen idealisirt und unendlich veredelt.

2) Bd. I reicht von Weihnachten bis Lichtmess, II von Lichtmess bis Christi Himmelfahrt, III von da bis Mariä Himmelfahrt, IV von da bis St. Virgilius, V enthält Allerheiligen und die Hauptfeste der Salzburger Diöcese.

3) Mitgetheilt von Förster: Kunstdenkmale, III.

sie den Schaaren aus (mors est malis), die dann vom lauernden Tode erfasst werden; andererseits Maria (Kirche), die vom Baume des Lebens (ein Kruzifix hängt an ihm) Hostien pflückt und unter die Ihrigen vertheilt (vita bonis). Bei der Himmelfahrt liegt die Braut wieder sehnsüchtig auf ihrem Lager, Jungfrauen umgeben sie und fragen nach dem Geliebten. Da kniet der Bräutigam vor ihr und preist ihre Schönheit, während Jünglinge und Jungfrauen den Hochzeitsgesang anstimmen.

Was das Formelle dieser Malereien betrifft, so wirkt die ältere Schule gleichfalls noch nach, bei der unser Furtmayr gelernt, aber so viele realistische Züge haben sich auch schon eingefunden in der Zeichnung, in den mageren Formen der Anatomie, in der reichen Landschaft, in der brillanten Farbe, dass man sieht, der Meister hat auch der Umwälzung der Kunstanschauung nicht ferngestanden, er hat auch die Eigenthümlichkeiten der van Eyck'schen Schule kennen gelernt und sich angeeignet. Wie Wappen und Inschrift andeuten[1]), ist dieses Missale durch den Meister B. Furtmayr für den Erzbischof Bernhard von Ror von Salzburg i. J. 1481 hergestellt worden.

Neben diesem Fürsten der Miniaturisten in Regensburg kommen daselbst noch vor Ulrich der Briefmaler (1489), Jörg Spalt, Kartenmaler von Ulm (1487—1500), Jakob Grab, Kartenmaler von Ulm (1496). Auch Meister Hieronymus Seitenthaler, Ostendorfer's Schwager, war Illuminist, indem er dem Fürstbischofe Johann III. zwei Bilder in sein geschriebenes Gebetbüchl für 40 Kreuzer gemalt (1537)[2]). Erhaltene Werke derselben kennen wir aber nicht. Nur im Kloster zum hl. Kreuze in Regensburg sind noch einige Bände (Chorbücher), welche saubere Miniaturen enthalten, aber aus Nürnberg stammen sollen[3]).

Illuministen in Schwaben.

In Schwaben erscheinen ausser dem Meister Bämel, welcher sich Illuminator nannte, besonders Mönche als Miniaturisten in der Epoche. So lebte in Augsburg im Kloster St. Ulrich der P. Johannes Frank, welcher viele Bücher für den Chor mit Bil-

1) Bei dem herrlichen Wappen steht: Arma rev. in Christo patr. et dom. Bernardi, Sal. eccl. archiepiscopi et sed. apost. legati. Unten steht: Per manus Perchtoldi Furtmeir illuministae 1481.

2) Fürstbischöfl. Kammerrechnung von 1537. Exc. von Hrn. Oberlieut. Neumann.

3) Aus dem Katharinenkloster. Ein Brevier, geziert von H. Schäuffelin für seine Schwester, die dort Nonne war, wurde erst vor einigen Jahren verkauft.

dern zierte (von 1472—1492)[1]), dann P. Leonhard Wagner von Schwabmünchen (1489), Conrad Wagner von Ellingen und Stephan Degen, welche insgesammt Bücher mit Illustrationen versahen[2]). Zu zwei Psalterien des Klosters machten aber auch Bilder die Laien Georg Beck und sein Sohn, beide Illuministen[3]). Eines dieser Psalterien (Chorbücher) besitzt noch die Stadtbibliothek in Augsburg, vom J. 1495[4]). Es enthält zu den Psalmen und Hymnen Initialen, Randverzierungen und 33 Miniaturen, sinnig in den Motiven, in den Formen handwerksmässig, doch das schwäbische Gepräge zeigt sich in den geradlinigen Falten. Das andere dieser Chorbücher findet sich in der Bibliothek des Domkapitels[5]) in Augsburg, mit ähnlichem, etwas rohem oberdeutschen Bilderschmucke.

Ausserdem hat man in München aus Augsburg ein kleines Missale aus St. Ulrich mit 10 trefflichen Miniaturen (c. l. 92)[6]), ein Psalmenbuch der Domkirche (c. p. 61), und ein Leben des hl. Benedikt mit kolorirten Federzeichnungen von 1495. Aus dem Kloster Kaisheim ist ein prachtvolles Missale in München, unter Abt Ulrich Reuter gemalt, sehr realistisch, tief in der Farbe.

Illuministen in Nürnberg.

In Franken bildet wieder Nürnberg auch die Hauptstätte der Kleinmalerei. Nirgends im deutschen Reiche lebten damals so viele Illuministen, als in Nürnberg. Es galt, Gesang- und Messbücher der Kirchen und Klöster, Gebetbücher der Privaten, Wappenbriefe des Adels und fliegende Blätter (einzelne Heiligenbilder) mit Gold und Farben reich zu zieren. Zu den älteren Illuministen gehören Hanns Braktis (1473), die Nonne Margaretha Karthäuserin (1450—99), welche 5 Folianten mit ziemlich unbedeutenden Gemälden und Initialen zierte (Stadtbibliothek in Nürnberg und München im Privatbesitze), und Conrad Frankendorfer (1498), der das Evangelienbuch von Michelfeld mit 43 etwas rohen Bildern versah (Nürnberg).

---

1) Vgl. Steichele's Archiv: Wittwer catalogus III, 2, S. 265. Vir bonus et optimus illuminista.

2) Wittwer: III, 3, S. 353.

3) Ebendort: III, 3, S. 395.

4) Vgl. Waagen: Kunstwerke und Künstler in Deutschland, II, 9.

5) Ermöglicht wurde mir dessen Einsicht durch Hrn. Domkapitular Steichele.

6) Beim Kanonbilde kniet der Abt. Es finden sich sonst noch die Bilder der Geburt, Taufe, des Abendmahls und der Passion.

Glockenton.

Die berühmteste Illuministenfamilie war aber die der Glockenton[1]). Voran steht Georg Glockenton (1492—1553) mit seinen Söhnen und Töchtern, die er täglich zum Illuminiren und Briefmalen anhielt. Er hatte zwei Söhne, die auch dieser Kunst sich weihten, Nikolaus und Albrecht. Der erste († 1560) erlangte den höchsten Ruhm und verwendete auch seine zwölf Kinder zur Kunst. Er selbst schuf für den Erzbischof und Churfürsten Albrecht von Mainz (1524) das grosse Missale unter Dürer's Leitung[2]), das noch die Perle der Cimelien in Aschaffenburg bildet. Es ist in Grossfolio auf Pergament, mit Silberdeckel versehen und enthält 23 grosse und 116 kleinere Gemälde[3]). Diese zeigen in sauberster, frischester Ausführung, aber in sehr realistischer, genremässiger Auffassung vorne die zwölf Monate und ihre Beschäftigungen in der Natur (Schafschur, Weinbergsarbeit, Ackern, Schweinschlachten u. s. f.), dann die grossen Bilder der Verkündung, Geburt, Anbetung, Heimsuchung, das Frohnleichnamsfest, wo der Churfürst die Monstranz trägt, die Kreuzigung, St. Magdalena's Tragung durch die Engel und die hl. Dreifaltigkeit (drei gleiche Könige), dazu kleine Figuren ohne Zahl und Randbilder voll Humor und Wahrheit aus der Thier- und Pflanzenwelt. Derselbe Meister hat auch ein Gebetbuch (Officium parvum b. Mariae und defunctorum) i. J. 1531 für den Churfürsten gemalt mit 7 köstlichen Bildern und dem brillanten Porträt des Stifters (ebendort), ebenso einige Bilder in Beham's Gebetbuch (ebendort) und noch mehrere andere Gebetbücher[4]).

Auch sein Bruder Albrecht war ein guter Illuminist. Das bezeugt Neudörfer (S. 42) und der Kalender auf der Bibliothek in Berlin vom J. 1526[5]). Er zeigt die Namen der Heiligen, dann Gesundheits- und Viehzuchtsregeln. Oben ist immer das Sternbild und die Beschäftigung des Monats in prachtvoller Renaissanceeinfassung. Da sehen wir ein liebend Paar, die Gärtnerei, das Kuhmelken, die Schafschur, die Heuärnte auf blumiger Wiese, die Kornärnte, das Säen, Mostaustreten und Flachsbrechen in idyl-

1) Vgl. Neudörfer: Nachrichten, S. 41.

2) Vgl. Dürer's Brief in den Reliquien.

3) Vgl. Merkel: Die Miniaturen der kgl. Hofbibliothek in Aschaffenburg, und Waagen: Kunstwerke und Künstler in Franken, S. 382.

4) Eines besass Hr. Heller in Bamberg (Rettberg: S. 179), ein anderes war kürzlich in München bei Drey zum Verkaufe ausgeboten mit hl. Scenen und Figuren.

5) Cod. germ. oct. 9.

lischer Naivität. Am Ende fehlt auch das Aderlassmännlein [1]) nicht.

Auch der obengenannte Maler S. Beham malte, freilich mehr in französischer Manier, ein Gebetbuch für denselben Churfürsten von Mainz (in Aschaffenburg) mit leuchtenden, interessanten Bildern der Messe und der sieben Sakramente. Andere Illuministen der Zeit in Nürnberg waren noch Hanns Springinsklee († 1540), der in Dürer's Hause gelebt hatte [2]), dann Jakob Elsner († 1546), ganz handwerksmässig, und Virgil Solis (1514—62), Illuminist, Emailleur und Kupferstecher, der aber schon fast ganz der nächsten Periode angehört. Uebrigens hat auch Dürer als Illuminist sich gezeigt in einem Gebetbuche für den Herzog von Braunschweig (in Wolfenbüttel), ebenso Schäuffelin, wie oben gesagt ist.

Miniaturwerke aus Nürnberg, aber ohne Namen der Meister, sind noch in Nürnberg (in St. Lorenz das „Gänsebuch“ von 1507) [3]) und in München. Hier verdient besonders das grosse Graduale Erwähnung, das in Nürnberg i. J. 1494 gefertigt und um 430 fl. vom Clarissenkloster am Anger in München gekauft war [4]). Am Anfange des Werkes ist wieder der Baum des Lebens angebracht, den wir schon kennen gelernt, die Kirche reitet unterm Kreuze auf den Emblemen der vier Evangelisten, die Synagoge dagegen fällt vom Esel, unterhalb ist der Sündenfall, die Vorhölle u. s. f. Dann folgen alle Franziskanerheiligen, die um das Kreuz geschaart sind; dann die Heiligen des dritten Ordens und viele Festbilder (Empfängniss Mariä durch den Kuss der Aeltern, Kindermord zu Bethlehem, wobei weissgekleidete Kinder dem Lamme folgen) u. s. f. Alle Bilder sind trefflich in der Technik und Farbe, aber in der Zeichnung ziemlich handwerksmässig.

Das Graduale des Angerklosters in München.

---

1) Ein nackter Mann zeigt durch rothe Linien, die zu den Sternbildern führen, wann und wo man sich zur Ader lassen darf. Es heisst dabei:

Welcher Mensch will lassen sein Blut,
Der soll aufschaun ob es gut,
Sagen die Doktoren aus
Jeder kommt mit dem Spruche aus.
Nürnberg 1526.

2) Vgl. Neudörfer: S. 41. Er malte ein Gebetbuch für Georg Dumen.

3) Vgl. Rettberg: Briefe, S. 179.

4) Hofbibliothek: Cod. c. p. 5. III Bde. Inschrift: Consumatum est tribus annis per fratres minores revidendo Norimb. anno 1494. Geschrieben unter Catharina Adelmann von Nürnberg Reformatrix.

In anderen Städten Frankens ist weniger erhalten.

In Eichstädt ist das Pontifikale (Bischofsbilder) fortgesetzt bis in das sechzehnte Jahrhundert, es sind oft trefflich ausgeführte, glänzende Bilder, eines von N. Glockenton, wie das Monogramm zeigt. In Erlangen, Bamberg (Antiphonalien von 1468 und 1496) und Aschaffenburg (Missale im Domschatze) finden sich in den Bibliotheken noch manche Werke der Art, aber

Miniaturen in Würzburg.

von geringem Kunstwerthe. Nur die Universitätsbibliothek in Würzburg hat noch einige nicht ganz uninteressante Miniaturwerke der Zeit. So hat sie ein Lektionar des Benediktinerordens aus St. Stephan, gemalt i. J. 1515 vom Bruder Johannes Esswurm, mit den grossen Bildern des hl. Benedikt, der hl. Scholastika und des hl. Ulrich in blühender Landschaft, breite, würdige Formen mit realistischer Färbung, ebenso ein Martyrologium des Benediktinerordens vom J. 1517 (ebendaher) mit Bildern der Ordensheiligen, ein Missale aus Ebrach (f. 129), mit dem Bilde der Kreuzigung und ein Speculum humanae salvationis mit den entsprechenden guten Federzeichnungen aus dem fünfzehnten Jahrhunderte.

Aus der Pfalz, d. h. aus der churfürstlichen Bibliothek zu Mannheim, erhielt die Hofbibliothek in München eine grosse Anzahl von Miniaturwerken der Zeit, besonders Gebetbücher. Die Gemälde haben fast schon durchaus den Charakter der französischen Miniaturen, sie scheinen daher durch den Handel von Frankreich eingeführt zu sein (Cod. c. p. von 10091—11105).

4. Webereien und Stickereien.

Webereien und Stickereien der Epoche.

Die Malerkunst der Epoche erstreckte ihre Wirksamkeit wieder nicht bloss auf die Wände, Tafeln und Bücher, sondern selbst auf die Gewänder der Kirche, auf die Kleider der Fürsten und Ritter, auf die Teppiche der Hallen, ja selbst auf die Fahnen und den Festschmuck der Pferde. Nämlich alle diese Gewandstücke wurden mit zierlichen, sinnreichen Bildern versehen, welche entweder von den Stickern und Webern selbst erfunden und ausgeführt [1]), oder nach den Zeichnungen tüchtiger Maler gearbeitet wurden. Die Meister, welche diese Arbeiten ausführten, hiessen Seidennater (Seidennäher) und ihre grosse Anzahl zeigt, wie viel-

1) In manchen Städten musste ein Seidennater als Meisterstück ein hl. Bild sticken. Es heisst in der Zunftordnung v. 1446: Ain Seidennater sol stechen ain pild von Seiden und ain pild erheben als das zu perln gehöret, yedes anderthalb span lankh, und ain schilt verwappen mit aim stechen von seiden in 8 Wochen.

fach die Hilfe derselben zum Schmucke der kirchlichen und weltlichen Gewandung verlangt wurde. In Landshut erscheinen in Urkunden ein Hanns Seidennater (1425), Hanns Ostermeier (1440), Meister Michel Seidennater (1487), Eberhard Seidennater (1488), der für den herzoglichen Hof die Arbeiten (z. B. Hüte) zu liefern hatte[1]), und so finden sich solche in allen grösseren Städten.

Aber auch in Klöstern wurden noch immer solche Kunstgebilde für den Schmuck der Kirche gestickt und gewoben, ja selbst Fürstinnen verschmähten es nicht, noch mit eigner Hand solche Zierden zu schaffen, wie schon früher die Gemahlin des Königs Philipp von Frankreich, eine Herzogin von Bayern, einen Teppich für St. Denis gestickt hatte aus Gold und Seide, der das Leben und Leiden Christi darstellte[2]).

Von den Gebilden der Art, welche von künstlerischem Werthe sind und sich erhalten haben, führe ich die bedeutenderen an.

Stickereien.

Figuren, in Seidenstickerei (Plattstich) ausgeführt, enthalten zwei Messgewänder in Freising (von 1445 und c. 1480). Das erste zeigt die Vermählung der hl. Katharina mit dem Christkinde, heilige Jungfrauen als Zeuginnen und Engel als Musiker unter Baldachinen auf Goldgrund, höchst vollendet in Zeichnung, Modellirung und Farbe. Das zweite enthält die hl. Johannes B., St. Oswald, Simon, Katharina und Barbara, ebenfalls trefflich komponirt. Ebenso ist im Dome daselbst ein Antependium mit einer grossartigen Madonna im Strahlenscheine (Mosaikstickerei) erhalten. In München hat man bei St. Peter eine Casel mit vielen Leidenscenen des Herrn (aus dem Nachlasse des Fürstbischofs Wenzeslaus von Augsburg und Trier)[3]). In Altötting und Passau (Domschatz) besitzen die Kirchen ebenfalls noch einige Caseln mit Figuralstickerei, doch von geringerem Werthe. In Regensburg muss besonders die violette Casel mit der Kreuzigung Christi (im Domschatze) hervorgehoben werden, in Eichstädt

---

1) Nach der Mittheilung des Hrn. Spörl in Altorf.

2) In Hieronymi Monetarii Peregrinatio (Schedl's Sammlung) heisst es bei St. Denys: Pannum longum et latum nobilissimum ex auro filato et seta ex variis coloribus pretiosissime confectum. In quo factae erant historiae cum quatuor evangelistis vitam et mortem Christi repraesentantes. Et fecit ipsum regina franciae, uxor philippi, quae fuit almanna de domo ducum bavariae. P. 240. Hofbibliothek in München.

3) Das Nationalmuseum besitzt jetzt auch das Rationale von Tissling, eine Kopie des geschilderten Regensburger Paraments aus dem 16. Jahrhunderte.

eine Casel im Kloster bei St. Walburg mit dem Gekreuzigten auf älterem Fond und das herrliche Rationale des Bischofs Johann von Aich, das zwischen reicher Ornamentik die Namen der vier Kardinaltugenden und der drei theologischen Tugenden in Gold zeigt und noch rings mit Glöckchen besetzt ist (c. 1460). Aus Bamberg sind mehrere Caseln mit Kreuzesbildern nach München[1]) gekommen, drei besitzt noch der Dom. Auch die Kirche von Bischofsgrün hat eine Casel mit der Kreuzigung. Was der Domschatz von Speier jetzt von Stickereien zeigt (eine Casel mit der Kreuzigung, zwei Dalmatiken mit den zwölf Aposteln und ein Antependium mit sechs Aposteln auf Goldgrund aus dem 16. Jahrh.), kam erst in der Neuzeit aus dem Domschatze von Mainz dahin, ist aber von hoher Schönheit der Formen.

Ein Muster von kunstvoller Weissstickerei ist ein Kommuniontuch am Anger in München mit den Bildern des Abendmahls und den Vorbildern der Eucharistie im alten Bunde[2]).

Teppiche. Zahlreicher sind die erhaltenen Werke der Teppichweberei mit Bildern, welche von Einzelnpersonen und auch schon von Fabriken (Lauingen) ausgeübt wurde. Solche Teppiche der Epoche finden wir noch in München[3]). Besonders ist hier der Teppich aus Neuburg mit den Ahnen und Porträts der pfalzbayrischen Fürsten wegen der älteren Kostüme als hochwichtig hervorzuheben[4]).

In Regensburg besitzt das Kreuzkloster noch ein Antependium, Christus am Oelberge, in der ganzen Farbenfrische der ersten Zeit (1500). Im Rathhause daselbst gehört ein Theil der berühmten Teppiche, die wir oben betrachtet, noch unsrer Epoche an, nämlich gewiss die Jagdscenen mit lebensgrossen Figuren an der Südseite, die Geschichte des Aeneas an der Ostwand und fünf andre an der Westwand, derb realistisch, viele offenbar nach Dürer'schen Motiven ausgeführt. Merkwürdig sind auch zwei Teppiche der Stiftskirche in Lindau ob ihres weltlichen Inhalts (das Urtheil des Paris und Liebesscenen). Aeltere Teppiche mit heiligen Figuren und Scenen findet man dagegen noch in

---

1) In das Nationalmuseum.

2) Es stammt aus Stadtamhof und ist gestiftet von einem Patricier Namens Unger, dessen Wappen angebracht sind.

3) Im Nationalmuseum.

4) Abgebildet in den Denkmälern des bayrischen Herrscherhauses, Lief. IV. Wohl nach der Zeichnung von M. Gerung, Maler in Lauingen, den wir oben genannt.

der Kapelle zu Wallerstein, zu Maihingen und im germanischen Museum zu Nürnberg. Aus Bamberg kam ein Teppich nach München [1]), der auch die Kunstweberin selbst zeigt. Am Fusse der Heiligen hat sich die Nonne selbst angebracht in demüthiger Kleinheit, wie sie am Webstuhle eben dieses Gewebe zu Gottes Ehren fertigt. —

So sind wir von den grossen Monumentalwerken der mittelalterlichen Kunst, von den majestätischen Domen ausgehend, zu den kleinsten, dem gewöhnlichen Auge fernsten Gebilden der Kunst, zu den Arbeiten mit der Nadel und der Spule fortgeschritten. Aber auch in diesen unansehnlichen Werken zeigt sich derselbe Charakter, dasselbe nationale, naturwüchsige, naive, gemüthliche deutsche Wesen, auch das kleinste Gebilde schliesst sich oft als würdiges Glied dem ganzen Prachtbau der mittelalterlichen Kunst an.

---

1) In das bayr. Nationalmuseum.

Anhang.

Die Bilddrucke der Epoche.

(Metallschnitt, Holzschnitt, Kupferstich.)

Bilddruck.

Am Uebergange zur Kunst der Neuzeit stehen auch bereits die Künste der Vervielfältigung der Bilder in höchster Blüthe. Was die Buchdruckerkunst war für die Wissenschaft, für rasche Verbreitung der Gedanken an Tausende und über weite Räume hin, das war die Erfindung des Bilddrucks mittelst der Metall- und Holztafeln für die Kunst: es war das Mittel, künstlerische Produkte schnell zu vervielfältigen und zu einem Gemeingut der grossen Massen zu machen. Zwar lagen anfangs nicht künstlerische, sondern ganz praktische Zwecke der Anwendung des Bilddruckes zu Grunde. Man wollte religiöse Wahrheiten und Geschichten in bildlicher Darstellung schnell und reichlich unter die Menge schleudern. Wahrscheinlich bedienten sich die Bettelmönche zuerst und am meisten dieses Mittels, um die Erinnerung an ihre Lehren festzuhalten und um die milden Gaben der Gläubigen in Etwas zu vergelten. Oder bei der immer mehr um sich greifenden Spielwuth konnte man die nöthige Anzahl von Spielkarten nicht schnell genug herschaffen und kam so auf den Gedanken, die Umrisse der Zeichnungen auf Metall- oder Holzplatten zu zeichnen, die weissen Parthien herauszunehmen, die Stöcke dann zu schwärzen und zum Abdrucke zu bringen und so eine Menge von Abdrücken in kurzer Zeit zu erhalten. So wohl ist man auf die Erfindung des Bilddruckes gekommen durch das Be-

dürfniss, während schon längst die Herstellung von Platten, Siegeln, Stempeln mit erhöhten Umrissen bekannt war[1]).

Doch wir haben es hier nicht mit der brennenden Frage über den Ursprung des Bilddruckes[2]) zu thun, sondern nur mit dem Antheile, den Bayerns Provinzen daran genommen haben, und mit den allgemeinen Leistungen der bayrischen Kunst auf diesem Gebiete. Die Anwendung des Bilddruckes durch die einzelnen Künstler haben wir schon oben immer angegeben.

Aelteste Holzschnitte.

Dass der Holzschnitt zum Zwecke des Bilderdruckes wohl zuerst in Süddeutschland aufgekommen, wird seit Langem zugestanden. Als der älteste datirte grössere Holzschnitt galt ja seit Heinecken's Entdeckung das Bild des hl. Christoph mit der Jahrzahl 1423, das aus der Karthause Buxheim bei Memmingen stammt und jetzt in der Sammlung des Lord Spencer in England sich befindet. Aber gewiss ist es nicht der älteste Holzschnitt überhaupt in Bayern. Ein Holzstempel mit dem Bilde des hl. Moritz und dem knieenden Stiftsherrn am Fusse hat bereits die Jahrzahl 1407. Er stammt aus der Kirche St. Moritz in Augsburg[3]). In Ulm kommen schon 1394 Martin Schön und 1398 Meister Ulrich als Formschneider vor, und im Anfange des fünfzehnten Jahrhundertes wird schon ein Laienbruder Ludger im Franziskanerkloster zu Nördlingen als bester Holzschneider (optimus incessor lignorum) im Nekrologium genannt[4]). Dadurch ist angedeutet, dass wohl in Klöstern zuerst dieses Gewerbe geübt worden. Darauf lassen auch die ältesten Holzschnitte in den Münchener Sammlungen schliessen. Dort finden sich noch kolorirte Holzschnitte aus dem vierzehnten Jahrhunderte (c. 1380 — 1400)

---

1) Man denke nur an den Kronleuchter Kaiser Friedrich's I. in Aachen, dessen heilige Bilder flach erhöht sind und ohne Mühe abgedruckt werden können, was eben vorbereitet wird. So war das Pulver lang erfunden, ehe man darauf kam, es zum Schiessen und im Kriege zu verwenden.

2) Man sehe hierüber die reiche Literatur, besonders Heller: Geschichte der Holzschneidekunst, Bamberg 1823, Brouillot: Les Monogrammistes, Bartsch: Peintre-graveur, Kugler: Handbuch der Kunstgeschichte, II, S. 488. A treatise on wood-engraving, historical and practical. With illustrations by John Jackson; Nagler: Künstlerlexikon und die Monogrammisten; Förster: Geschichte der deutschen Kunst, II, S. 342 u. ff. Dazu die hochverdienstlichen Forschungen Passavant's, Quandt's, T. Weigel's u. v. a.

3) Mitgetheilt in Abbildung bei Heller. Die richtige Inschrift ist: Sig. Johannis Plebani ad St. Mauritium in Augusta a° MCCCCΛ.

4) Vgl. Beyschlag: Beiträge zur Kunstgeschichte von Nördlingen 1798. Bei Fiorillo a. a. O.

in grösserer Anzahl, so eine Verkündigung, ein Tod Mariä und andere. Doch geben diese durch keine Inschrift sichern Aufschluss über den Zeitpunkt und Ort ihrer Entstehung.

Von den mit Wappen versehenen Holzschnitten war die eine Hauptstätte ein Kloster des Brigittinerordens, wahrscheinlich Altomünster (bei Aichach). Aus diesem stammen viele Holzschnittblätter des Kupferstichkabinets, so das Bild der hl. Brigitta vor dem Kruzifix, die Bilder der hl. Brigitta und ihrer Tochter Katharina von Schweden, dann zwei Gruppen von knieenden Brigittinern und Brigittinerinen[1]). Ein anderes Bild der hl. Brigitta hat auch das Wappen der Grafen von Oettingen, was auf das Brigittinerkloster Maihingen deuten wird. Ausser diesen Blättern habe ich in jenem Kloster bei Aichach noch das Blatt „Maria mit den vier Jungfrauen im Garten", dann die Verkündigung und Geburt Christi mit romanischer Architektur gefunden. Noch ist dort ein Werk mit den Offenbarungen der heiligen Brigitta erhalten, ebenfalls mit Holzschnitten. Alle diese stammen ohne Zweifel wohl theils aus der ersten Hälfte, theils aus der Mitte des fünfzehnten Jahrhundertes.

Mehrere andere Holzschnitte in München aber weisen durch ihre Wappen[2]) auch auf Benediktinerklöster Bayerns, besonders auf Tegernsee, wo man ja frühzeitig auch eine Buchdruckerei besass. Dahin gehören mehrere Blätter, so ein Kruzifix mit umgebendem Laubband, ein sehr rohes, vielleicht späteres Kruzifix, ein St. Georg, Petrus und Paulus v. 1472, dann die Geschichte des Hostienfrevels in Passau durch die Juden v. J. 1477. Andere Blätter deuten auf Scheyern (Petrus und Paulus), wieder andere auf das Ulrichskloster in Augsburg (St. Ulrich und Afra).

Auch die Hofbibliothek in München besitzt noch mehrere Holzschnittblätter der Art, welche in Bücher eingeklebt sind. So findet sich in einem Buche aus Ebersberg (Clm. 5945) das Bild des hl. Bernardin (c. 1440), in einem aus St. Ulrich (Clm. 12513) der mit Blut überronnene Heiland am Kreuze, in einem andern (Clm. 281) eine grosse Kreuzigung mit derben Umrissen (v. 1400), ein anderes (Clm. 15184) zeigt das Christkind als Initiale, ein

---

1) Sie zeigen meist unten das bayrische Wappen, weil das Kloster vom Herzoge Bayerns neu errichtet war, dann die Wappen Schwedens, des Vaterlandes der Heiligen.

2) Manchmal ist der Wappenschild erst mit der Hand ausgefüllt. Es wurde das Blatt also für viele Klöster zugleich gedruckt.

weiteres (Clm. 12214) ein Menschenherz, das vom Liebespfeile Gottes verwundet wird.

Alle diese Blätter sind noch ziemlich uranfänglich, hand- Holzschnitte.
werksmässig, roh und breit in Formen, bloss Umrisse, meistens vielleicht erste Versuche der Mönche in dieser Kunst.

Andere Blätter haben dagegen schon künstlerisches Gepräge und zwar das idealistische der alten Kölner Bilder.

Mehr in dieser idealistischen Manier gezeichnet, mit langen Figuren, rundem Faltenwurfe und mit tiefem Purpurroth in der Kolorirung sind im Kupferstichkabinete die Blätter der Verkündigung, des Todes und der Krönung Mariä, dann Christus am Oelberge und am Kreuze und vier Heilige (zwei Johannes, Sebastian, Antonius d. E.), endlich Veronika. Aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhundertes stammt ein Eccehomobild und die vierzehn Nothhelfer, eine Madonna, deren Kinn vom Kindlein gefasst wird. Auch von dieser Art sind noch manche Holzschnitte der Hofbibliothek in München, so eine Maria mit dem Kinde auf der Mondsichel (Clm. 12666) und St. Katharina, dann die Liebhaber und Feinde des Kreuzes, Maria mit zwei Jungfrauen, und die Kreuzigung (Clm. 12714), St. Agnes und Christus (Clm. 3123) u. a.

Ein Fortschritt geschah dann dadurch, dass zwischen die Umrisse der Gestalten auch Schattenstriche, wenn auch nur parallele, gelegt wurden. So ist der hl. Hieronymus mit dem Löwen ausgeführt in München, dann das Mariale ebendort, wo alle Vorbilder Mariens aus dem alten Bunde, aus der Natur (Eisvogel) und aus der Mythe (Semele, Danae) dargestellt sind, ferner die ganze Geschichte des Antichrist (Enndchrist), eine Reihe ziemlich roher Blätter (Kupferstichkabinet), und endlich die alle andern weit überbietende Reihe von 32 Holzschnitten, welche die Scenen des Hohenliedes vorstellen in sinnigen Bildern, mit eleganten, weichen, wundermilden Gestalten, welcher Reihe in malerischer Vollendung wir oben bei Berthold Furtmayr begegnet sind. Diese Holzschnitte sind nach dem Zeugnisse der Rüstungen nicht früher als 1450, können also dem ersten Entwurfe nach selbst von Furtmayr stammen [1]), er hätte sie nur zum Geschenke für das hohe Fürstenpaar in den Gemälden noch feiner, zarter,

1) Merkwürdig ist, dass diese illuminirten Holzschnitte aus dem Püttrichkloster stammen, wo auch wahrscheinlich das Miniaturwerk war. Vielleicht hat schon die Herzogin Kunigunde zu den Gemälden auch die Holzschnitte besessen. Muthmasslich stammen diese Holzschnitte nach dem Wappen des Bischofs aus Regensburg, nicht vom Niederrheine, wie man allgemein glaubt.

idealer ausgeführt, als es im Holzschnitte bei der damaligen Technik möglich war.

Holzschnitte der späteren Art.

Von da an wächst die Zahl der Flugblätter und der mit Holzschnitten versehenen Werke bald in's Unendliche. Heilige Bilderbücher, die Armenbibel (d. h. Parallelen aus dem alten und neuen Testamente), Legenden, Todtentänze, die geheime Offenbarung, die Kunst gut zu sterben, Spottblätter auf die Juden, auf die politischen Zustände (Papst und Kaiser), Kalender mit Aderlassmännchen, Spielkarten, die Wahrsagekunst aus der Hand (Chyromantie vom Hofarzte Dr. Hartlieb in München von 1448) u. dgl. wurden von Formschneidern geschnitten und von Buchführern auch in Bayern überall verbreitet. Mit dem Ende des Jahrhundertes wurden zu den Schattenstrichen endlich auch Kreuzstriche und zuletzt ganze Schraffirungen hinzugefügt und so erst die Modellirung und Belebung der Gestalten vollendet. Das grösste Verdienst hiebei scheint dem Michel Wohlgemuth zu gebühren, indem in den unter seiner Leitung gefertigten Holzschnitten (Leben der Heiligen) zuerst die bestimmte Schattenwirkung hervortritt.

Endlich im Beginne des sechzehnten Jahrhundertes erreichte die Holzschneidekunst bereits die erste Mittagshöhe ihrer Entwicklung, besonders in Franken und Schwaben. Die grössten Meister versäumten nicht, ihre Zeichnungen, oft die umfangreichsten Kompositionen, auf Holz aufzutragen, sie von einem Holzschneider schneiden zu lassen und dann die Abdrücke in Tausenden von Exemplaren auf den Weltmarkt zu bringen, so besonders Albrecht Dürer, Burgmayr, Altorfer, Schäuffelin, S. Beheim, Lukas Kranach und Hanns Holbein. Dass sie selbst ihre Stöcke geschnitten, kam wohl selten vor. Dürer's Zeichnungen schnitt nach Neudörfer's Bericht meistens Rösch, Hanns Holbein's Todtentanz schnitt wahrscheinlich grösstentheils Hanns Lützelburger. Während die Holzschnitte der Erstern meist treffliche Zeichnung und sorgfältige Ausführung, aber weniger Kenntniss der Technik des Holzschnittes zeigen, hat Holbein am Besten auch die Bedingungen des Holzschnittes im Auge behalten [1]) und so das Vollendete bewirkt (Todtentanz). Die Werke dieser Meister, welche durch den Holzschnitt vervielfältigt wurden, haben wir in der Geschichte der Malerei oben bereits geschildert [2]).

---

1) Vgl. Kugler: Handbuch der Kunstgeschichte, II, 490.

2) Das k. Kupferstichkabinet in München in seiner neuen Anordnung durch Hrn. Konservator v. Hefner-Alteneck zeigt die ganze Entwicklung des Holz-

Nr. 191.

Die vier apokalyptischen Reiter von Albrecht Dürer (1498).

Mit den Schülern dieser Meister sinkt die Kunst des Holzschnittes bereits zur Manier herab, die sich an die Form klammert, aber den Geist vernachlässigt. Ich meine die Meister wie Virgil Solis und Jost Amann in Nürnberg u. a. Erst in unserm Jahrhunderte hat auch diese reproduktive Kunst einen neuen wunderbaren Aufflug zur Sonnenhöhe der Vollkommenheit mit Glück versucht.

schnittes und Kupferstiches in ausgehangenen offenen Blättern in trefflicher Auswahl.

Kupferstiche und Schrotblätter.

Die Kunst des Kupferstiches folgte erst später in der Entwicklung. Früher hatte man wohl auch schon Metallplatten in Weise der Holzplatten benützt, indem die Umrisse der Figuren erhaben gelassen, die weissen Stellen ausgegraben wurden. So mögen die vierzig einfachen, aber scharf illuminirten Blätter, welche die Legende von Johannes Evangelista und die geheime Offenbarung darstellen (München, Kupferstichkabinet), bald nach 1400 entstanden sein [1]). Die geschroteten Blätter auf weiches Metall, wobei die leeren Stellen mit dem Punzen ausgefüllt wurden, kommen erst um etwa 1480 vor [2]).

Wann der eigentliche Kupferstich bei uns in Bayern zuerst angewendet wurde, ist nicht zu entscheiden. Sicher scheint, dass sowie die gothische Architektur und die realistische Malerei von den Rhein- und Niederlanden zu uns gewandert, auch die Kupferstecherkunst diesen Weg in unsere südlichen Provinzen genommen. Sie hat aber hier, im Elsass und in Franken, einen Aufschwung und eine Blüthe erreicht, die alle Leistungen der Art im Heimathlande weit überflügelte. Es scheint, dass der frühere reiche Betrieb des Holzschnittes den Meistern hier von Anfang an grosse Vortheile bot [3]), oder dass überhaupt der Süddeutsche mehr plastisches Geschick, mehr Handfertigkeit besitzt, als der Nordländer. Die ältesten Stiche dieser Gebiete, sagt Förster mit Recht, zeigen schon genauere Bekanntschaft mit dem Grabstichel, grössere Freiheit und Kraft des Striches und richtigere Lage der Linien, als die gleichzeitigen Werke der Nieder- und Rheinländer. Der erste

Meister E. S.

bekannte Meister der Gegenden [4]) ist der, welcher sich E S mit 1466 und 1467 bezeichnet, und der Werke geschaffen hat, welche eines van Eyck würdig wären. Dass er wohl in bayrischen Landen lebte und wirkte, möchte das grosse bayrische Wappen auf

---

1) Nach der Meinung von Dr. Förster: Geschichte der deutschen Kunst, II, 343.

2) In München findet man im Kupferstichkabinet eine grosse Menge solcher Schrotblätter, ebenso in der Hofbibliothek, da ist ein hl. Bernardin (Clm. 5918), ein hl. Antonius Eremita (Clm. 6000), St. Christoph (Clm. 5999), St. Paul (Clm. 5011) u. a. Teigdrucke sind dort noch in folgende Bücher geklebt: Eine Grablegung (Clm. 9483), Christus patiens (Clm. 6019), ein St. Sebastian (Clm. 6000), Passionsscenen (Clm. 6043).

3) Vgl. Förster: II, 361.

4) Früher galten als die ältesten deutschen Kupferstiche diejenigen (Wappen), welche in dem Direktorium von Würzburg v. J. 1479 vorkommen, wohl von Hieronymus Ryser, der später nach Eichstädt übersiedelte.

einem seiner Blätter in München beweisen[1]), sowie die Anwendung der oberdeutschen Mundart bei den Inschriften. Wir haben von ihm in München das treffliche deutsche Alphabet aus seltsamen Thier- und Menschenfiguren, Maria auf der Rasenbank mit Barbara und Dorothea, die herrliche Pilgerfahrt nach Einsiedeln, das Paradies (der Logos belehrt die Stammeltern), die Verkündigung, Taufe Christi, Enthauptung Katharina's, Johannes auf Patmos und viele andere Blätter.

Aus der Schule dieses Meisters, sowie des gleichzeitigen M. Schongauer ist eine Reihe tüchtiger Kupferstecher hervorgegangen. Dahin gehört der Meister, welcher das grosse Urtheil des Paris gestochen und die zehn Stufen des Menschenalters, in München (Hofbibliothek, Clm. 215). Dahin rechne ich auch den Niklas Mair von Landshut[2]), von welchem wir eine hl. Anna Selbdritt, die Geburt Christi, die Geschichte der drei Brüder, die Ansicht des Judenthores in Landshut u. a. besitzen; ferner den Veit Stoss, dessen Stiche wir oben angeführt, mit dem knitterigen Faltenbruche der Gewänder und verkünstelten Bewegungen seiner Figuren, und den Martin Zasinger, Goldschmied in München, der zwischen 1496—1510 treffliche Arbeiten in Schongauer's Manier lieferte, so eine Enthauptung der hl. Katharina, die Schmach des Aristoteles, ein Rennen und einen Tanz im Freien (in München).

Niklas Mair von Landshut.

Veit Stoss.

M. Zasinger.

Derjenige aber, welcher auch die Kupferstecherkunst zur höchsten Blüthe in der Epoche förderte, der als der Fürst der älteren Kupferstecher bezeichnet werden muss, ist wieder Albrecht Dürer. Er hat dieser Kunst, die seinen Mühen auch mehr zeitlichen Lohn brachte, als die edle Malerei, mit besonderer Liebe, grossem Talente und mit ungeheurem Erfolge sich hingegeben, er war es, der mit wenigen Mitteln und Strichen das Höchste leistete, Klarheit der Contouren und Formen und malerische Wirkung des Ganzen erzielte, der uns durch die Fertigkeit und Sicherheit in Führung des Grabstichels alle Mühe und technische Schwierigkeit, die daran klebt, vergessen macht. Die wichtigsten seiner 105 Kupferstichwerke haben wir oben schon aufgezählt und geschildert.

Albrecht Dürer als Kupferstecher.

---

1) Zwar findet sich auch eine österreichische Wappenfigur, aber sie ist kleiner, unbedeutend gegen jene.

2) Vgl. Nagler: Die Monogrammisten. Mit Recht nimmt Nagler den Meister für Landshut in Bayern in Anspruch gegen die Annahme, er sei aus dem mährischen Landshut. Von ihm ist auch eine schon genremässige Handzeichnung (Eccehomo) in München.

Die Kleinmeister.

An ihn schliesst sich eine edle Gruppe von Schülern, die sogenannten Kleinmeister in der Kupferstecherei, nämlich Schäuffelin, Altorfer, der erste Landschafter, und Aldegrever, welche der deutschen Manier treu blieben, G. Pencz und Fr. Bink, welche mehr in italienischer Weise des Grabstichels sich bedienten, dann noch Ludwig Krug und Augustin Hirschvogel, der auch die von Dürer erfundene und in der Zukunft so bedeutende Aetzkunst weiter förderte, Lukas Kranach u. a. Aber so grosse Fertigkeit diese Meister in der Technik besassen, so sehr ihnen die Modellirung der Gestalten gelang, so haben sie doch im Ganzen die Kupferstecherkunst der Zeit nicht mehr zu weiterer Entwicklung gebracht. Im Gegentheile fing sie gegen Ende der Periode auch schon an auszuarten[1]), vom einfachen, edeln Style zur Manier zu verfallen, so bei Daniel Höpfer von Augsburg und Virgil Solis, dem Tausendkünstler[2]) in Nürnberg.

Sammlungen in Bayern.

Die grossartigsten öffentlichen Sammlungen der Werke dieser Meister der reproduktiven Künste finden sich in Bayern in München (kgl. Kupferstichkabinet)[3]), in Erlangen (auf der kgl. Universitätsbibliothek)[4]), in Bamberg (die Heller'sche Sammlung der Bibliothek), in Nürnberg (Sammlung des germanischen Museums), in Würzburg (die Wagner'sche Sammlung der Universität) und in Aschaffenburg (Hofbibliothek).

---

1) Vgl. Kugler: Handbuch, II, 495.

2) Er wählte selbst den Sinnspruch:

Mit Moln, Stechn Illuminirn
Mit reissen etzen und Visiren
Es thats mir keiner gleich mit Arbeit fein
Drum heiss ich billig Solis allein.

3) Angelegt durch Karl Theodor, vermehrt nach 1807, indem aus den aufgehobenen Stiften und Klöstern die Schätze hieher kamen, wieder erweitert 1832.

4) Wohl die Imhof-Sandrart'sche Sammlung.

III. Abtheilung.

Die moderne Kunst in Bayern.

(Von ungefähr 1530 bis zur Gegenwart.)

IV. Die moderne Kunst.

Ursprung und Charakter der modernen Kunst.

Den Vorboten jener Kunstanschauung, welche wir mit dem Namen der Renaissance zu benennen pflegen, sind wir auf dem Gebiete des heutigen Bayerns schon bisher in grosser Fülle begegnet. In der Architektur haben sich allmählich alle Details der antiken Baukunst in die Schöpfungen der Gothik eingedrängt, Bildhauer und Maler (Vischer, Dürer, Holbein, Pencz, Beham, Zeitbloom) sahen wir nach Italien eilen, um dort die Werke der antiken Künstler und der in den Fluthen der Antiken wiedergeborenen italienischen Kunst zu studiren, und ihren Sinn für Schönheit der Gestalten sich anzueignen; sie hatten von dort vielfach die Motive, die Ideen und Formen der Antiken mitgebracht. Und gerade darin besteht ja das Wesen der Renaissance und der modernen Kunst überhaupt, dass sie sich zurückwendete zu den Formen und Gesetzen der antiken, d. h. zunächst der altrömischen Kunst, und ihr zuerst mit Geist und Selbständigkeit, nach und nach aber mit immer grösserer Aeusserlichkeit und geistloser Sklaverei nachfolgte. Die Ursachen dieser Abwendung von den bisherigen Wegen der nationalen Kunst und der Hinneigung zu dieser antiken Kunstwelt aufzusuchen und umständlich zu schildern, kann nicht Aufgabe der speziellen Kunstgeschichte sein. Es genügt hier, darauf hinzuweisen, dass diese Erscheinung sich nicht durch einzelne politische oder religiöse Umstände erklären lasse, sondern dass sie im allgemeinen Geiste der Zeit ihren Ursprung gehabt habe. Der Geist des Mittelalters war durchgängige Kirchlichkeit, tiefinnerste Religiosität, Vergeistigung, Verklärung aller Verhältnisse durch die übernatürliche Religion des Christenthums. Von diesem Geiste war auch die Kunst der Glanzzeit des Mittelalters erfüllt gewesen, von diesem Geiste geben die Bauwerke,

Ursache der Kunstumgestaltung.

die Skulpturen und Gemälde der guten Zeit der Gothik lautes Zeugniss, sie sind ideal, möglichst der Materialität entbunden, fromm, mild und verklärt. Wie aber jede ideale Erhebung allmählich wieder nachzulassen pflegt, so war auch die Kunst des Mittelalters, wie wir gesehen, im Laufe der Jahrhunderte von jenem Himmel der Geistigkeit nach und nach zur schweren Erde herabgesunken, sie war immer mehr realistisch, körperhaft und natürlich wahr geworden. Damit hatte sie den Boden, dem sie bisher ihre Kraft und Nahrung verdankte, verlassen und war auf ein Gebiet hinübergewandert, das schon längst von der antiken Kunst in Besitz genommen war und auf welchem die alte Kunst schon das Vollkommene, Unübertreffbare geleistet hatte. Als daher in Italien das Studium der gesammten klassischen Literatur des Alterthums wieder mit einer an Berauschung gränzenden Begeisterung aufgenommen worden, konnte es nicht anders sein, als dass auch die architektonische und plastische Kunstwelt des Alterthums, deren wunderbare Reste allüberall dort vor Augen liegen, wieder die Aufmerksamkeit der Künstler auf sich zog, dass man in Bälde hier in Vollendung fand, wohin unwillkührlich die eigene Kunst bisher gravitirte, dass man die vermeintlich fremde, nur aufgedrängte Kunst der Gothik freudig von sich warf und wieder zu den Formen, den Gesetzen und zu den Bildungen der altrömischen Kunst mit fast ungeahnter Kraft, mit mehr oder weniger Genialität und Selbstständigkeit sich hinwandte. So war die Kunst der Renaissance in Italien geboren. Und die Deutschen folgten, wenn auch in Entfernung und um fünfzig Jahre später, demselben Entwicklungsgange. Als die Kunde von diesem neuentdeckten Schatze der Nibelungen, der antiken Kunst, zu ihnen gelangt, als sie auf ihren neuen Künstlerwanderungen in Italien selbst diese Schöpfungen voll Naturwahrheit und weltlichem Formenreiz geschaut, waren sie betroffen und bezaubert. Die stärkeren Geister hatten Kraft genug, um die Ideen, die Erinnerungen und Traditionen der heimathlichen Kunst noch festzuhalten (Vischer, Holbein, Dürer) und damit die Formenschönheit der Antiken und Italiener möglichst zu vereinen. Die Späteren suchten aber nur die äusseren Formen Jener nachzuahmen, nicht den Geist, nicht das innere, quellende Leben, und so konnte es nicht fehlen, dass bei aller Richtigkeit der Formen bald doch Kälte, Nüchternheit, Manier an die Stelle der wahren Schönheit traten.

Deutsche Renaissance.

Renaissance in Bayern.

Wir haben hier nur zu untersuchen, wann und auf welchem Wege die Renaissance in Bayerns Provinzen eingedrungen, wann

sie den vollen Sieg über die bisherige Kunst davongetragen. Der Zeitpunkt lässt sich auch hier nicht mit Bestimmtheit auf ein Jahr oder Jahrzehnt angeben, da wir eine allmähliche, organische Entwicklung vor uns haben. Von geringen Anfängen, von einzelnen Motiven, Details und Formen ausgehend, hat die neue Kunstrichtung immer mehr Boden der alten Kunst abgewonnen, bis sie endlich zur vollen und unbestrittenen Alleinherrschaft gelangte. Diese ersten Einwirkungen der italienischen Renaissance auf Bayern sind in den Beginn des sechzehnten Jahrhundertes zu verlegen, der vollständige Sieg derselben und die Verdrängung der bisherigen Kunstweisen mag erst gegen das Ende des Jahrhundertes hin gesucht werden.

Wird dann noch die Frage gestellt, auf welchem Wege, durch welche Medien zumal die Renaissance in Bayern Eingang und Geltung erlangte, so sind vielerlei Momente hiebei in Anschlag zu bringen.

Verkehr Bayerns mit Italien.

Der Verkehr Bayerns mit Italien war seit Langem in geistiger und merkantiler Beziehung ein sehr lebendiger gewesen. Sowohl die eine grosse Handelsstrasse vom Rheine nach Nürnberg, Regensburg, Salzburg und Venedig, als auch die andere von Ulm nach Augsburg durch die Schweiz und durch Tirol nach Oberitalien und der Lombardei sahen reichbeladene Frachtwägen und Menschen in grosser Fülle hin- und wiederziehen. In Venedig war ja eine eigene deutsche Handlungsgilde entstanden mit eigener Verfassung, eigenen Rechten und eigener Kapelle. Auf diesem Wege konnte durch die Reisenden die erste Kenntniss der italienischen Kunst nach Bayern gelangen, auf diesem Wege zogen bald die Künstler, die wir kennen, dann hin, und brachten die Kunde von den Schöpfungen der neuerwachten Kunst im Geiste, in der Phantasie und in ihren Skizzenbüchern nach Hause. Bald aber, von der Einladung reicher Herren gerufen, kamen auf diesen Wegen auch italienische Künstler nach Bayern, um die Paläste der Grossen im neuen veredelten Geschmacke auszuführen und zu schmücken. War ja doch nach alter Tradition Titian selbst im J. 1550 nach Augsburg, der bereits halbitalienischen Stadt, gekommen, um eine Reihe von Wandbildern dort auszuführen. Einer seiner Schüler, Pordenone, aber entfaltete dort eine ungemeine Thätigkeit. Italienische Baumeister waren bereits im J. 1536 von Augsburg nach Landshut gerufen worden, um das begonnene neue Schloss für den Herzog Ludwig in Mitte der Stadt im neuen Geschmacke auszubauen. Diesen Vormännern folgte bald eine grosse Schaar

welscher Architekten, welche reichliche Beschäftigung bei uns fanden.

Nicht vergessen dürfen wir den Umstand, dass die Herzöge Bayerns im letzten Jahrhunderte bereits öfters italienische Fürstentöchter zu Gemahlinen sich gewählt hatten (z. B. Ernst, Stephan) und besonders, dass die Fürsten Bayerns zu den Ersten zählten, welche dem Wiedererwachen des Studiums der klassischen Literatur mit voller Seele zujubelten. Sie selber waren bereits durch den Vorhof der antiken Bildung in das Heiligthum ihres Berufes eingeführt worden. War ja ein Aventin der Hofmeister der Herzöge Ludwig, Ernst und Wilhelm IV. gewesen [1]). Und da diesen Vorgängern Fürsten auf dem Throne Bayerns folgten, welche nach dem leuchtenden Beispiele der Päpste und der italienischen Fürsten von Begeisterung für die antike Kunst und Wissenschaft glühten, so ist es leicht erklärlich, dass die Umgestaltung der Kunst im Geiste der Renaissance in Bayern sich frühe vollbrachte und dass sie hier einen eigenthümlichen, wundersamen Aufschwung nahm.

Die Fürsten Bayerns.

Die Fürsten Bayerns, welche wir hier meinen und die wie ein hellleuchtendes Dreigestirn diese Epoche hindurch in Bayern leuchteten, waren Albrecht V., Wilhelm V. und Max I. Schon

Albrecht V.

Albrecht V. (1550—79) zeigte sich als so warmen Freund der Künste und Wissenschaften, dass man ihn, wie Lorenzo von Medici, den Vater der Musen, den Prächtigen, und sein Zeitalter das mediceische in Bayern nannte [2]). Er berief Baumeister, Bildhauer, Maler, Erzgiesser, Musiker, Poeten, Sänger und Gelehrte an seinen Hof, sie mussten ihn selbst auf Reisen begleiten. Ja, nicht bloss Hofarchitekten, Hofmaler und Bildhauer beschäftigte er unablässig, sondern auch Steinschneider, Schreiner, Drechsler, Kupferstecher, Sticker und Goldwirker. Er gründete die Bibliothek, die Münzsammlung und die Kunstkammer nach der Angabe des Samuel Quichelberg, sammelte Zeichnungen, Gemälde und Antiken, besonders in Venedig i. J. 1569, und legte so auch den Grund zum späteren Antiquarium. Welche Prachtbauten er begann, wie er seine zahlreichen Schlösser künstlerisch zu schmücken suchte, wird später erzählt werden.

Wilhelm V.

Im gleichen Geiste wirkte sein Sohn Wilhelm V. (1579—1598), der Erbauer der Michelskirche, des Jesuitenkollegiums und der

1) Ueber die literarischen Zustände von damals in Bayern vgl. Hagen: Geschichte des Wiederaufblühens der Wissenschaften in Deutschland.

2) Vgl. Marggraff: München mit seinen Kunstschätzen, S. 83.

Maxburg. Auch er hatte, wie Agricola berichtet, Goldarbeiter, Bildhauer, Maler und Seidensticker, welche in Deutschland und Italien einen ausgezeichneten Ruf besassen, an seinen Hof gezogen. Auch er verwendete seit 1580 jährlich an 400 Gulden zur Anschaffung der besten Gemälde[1]). Die höchste Blüthe erreichte dieses Kunstbestreben dann unter dem grossen Churfürsten Maximilian I. (1597—1651). Er, ein Schüler der Universität Ingolstadt, wo die humanistischen Studien eifrig gepflegt wurden, war bald an Bedeutung der erste Fürst in Deutschland; er hat als Regent sein altes München förmlich umgestaltet im Geschmacke der neueren Zeit und ihm in Kirchenbauten, Spitälern, Klöstern, Monumenten, Statuen und Malereien den Kranz der Renaissance auf die Stirne gedrückt. München war ein deutsches Florenz mit Wundern der Kunst geworden. Max I

So ist also die moderne Kunst in Bayern eingezogen unter dem Namen der Renaissance. Kein Lebendiges aber ist unveränderlich, jegliches ist an die Entwicklung, an eine Weiterbildung gebunden, es kann der Vervollkommnung und der Entartung zueilen. So ist auch die moderne Kunst sich nicht gleich geblieben, sie hat mehrere Entwicklungsstufen durchlaufen, welche wir wieder als Epochen bezeichnen können.

Epochen der modernen Kunst in Bayern.

Eigentliche Renaissance.

Die erste Epoche trägt den Namen der eigentlichen Renaissance und reicht in Bayern bis gegen die Mitte des siebenzehnten Jahrhundertes (etwa von 1530—1650). In diesem Zeitraume ist einerseits noch immer in Motiven und Formen die Nachwirkung der mittelalterlichen Kunst vielfach zu erkennen, andererseits werden die Gesetze und Gestaltungen der antiken Kunst mit jugendlicher Begeisterung, mit Ernst und Treue aufgefasst und nachgeahmt.

Allmählich aber, nachdem die letzten Erinnerungen des Mittelalters gewichen, erscheinen auch unsern Künstlern nach dem Vorgange der von da tonangebenden Franzosen diese grossartigen, aber einfachen Formen der Antike zu nüchtern. zu kalt und leer, man sucht sie in der Architektur möglichst zu beleben durch die bunteste Anwendung von Ziergliedern, von Voluten, Schnörkeln, Blumen, Genien, Festons, Fruchtkränzen u. dgl., in der plastischen Kunst und Malerei aber strebt man die masshaltende Bewegung und Natürlichkeit der Antiken gleichfalls noch zu überbieten und gelangt so zur Manier und Unnatur. So erwuchs die Kunst des Rokoko Rokoko

1) Westenrieder: Beiträge, III, 88.

(1650—1770), welche dann zuletzt an der eigenen Ueberfülle fast erstickte, daher auf die einfachen Formen der Antike sich besann,

Zopf. die Zierglieder abwarf und neugeboren als steifer Zopfstyl oder kalter akademischer Eklekticismus der neuen Cäsarenzeit das achtzehnte Jahrhundert schloss (c. 1770—1810).

Endlich, nachdem die deutsche Welt aus dem Fegfeuer der gewaltigen Kriege und Stürme gereinigt hervorgegangen und sich im Leben und in der Literatur ihrer eigenen Kraft und Grösse

Kunst der neuesten Zeit. bewusst geworden, erhob sich auch die bildende Kunst aus der Asche mit verjüngter Kraft und schuf bald zahllose Werke von wunderbarer Manigfaltigkeit, Tiefe und Vollendung. Das ist die Kunst der neuesten Zeit (von c. 1810 bis zur Gegenwart).

I. Die Kunst der Renaissance.

A. Architektur.

Charakter der Renaissance-Baukunst. Die Abwendung von den Gesetzen der bisher allüberall herrschenden Gothik und die Umkehr zum Geschmacke und zu den Regeln der antiken Kunst geschah zuerst in der Architektur. Man nahm, da die griechische Kunst noch verborgen war, die altrömische Bauweise wieder auf, deren Gepräge wir schon früher geschildert haben. Statt des gothischen, lebendig bewegten Vertikalbaues, in welchem alle Glieder sich nach Oben streckten und in dem die irdische Horizontallinie möglichst vermieden wurde, wählt man jetzt wieder den massigen Horizontalbau[1]), in dem sich die Glieder in harmonischer Ruhe nebeneinander lagern. Man zog wieder die antiken Säulenordnungen mit ihrem Gebälke hervor. Aber man wendete sie selten zu konstruktiven Zwecken an, wie die Griechen, von feinem Schönheitsgefühle geleitet, es gethan, sondern zur Dekoration der Fenster und Thüren, setzte in den

---

1) Vgl. Förster: Geschichte der deutschen Kunst, III, 10; Kugler: Handbuch der Kunstgeschichte, IV. Aufl. II, S. 236 u. ff.; Lübke: Grundriss der Kunstgeschichte, S. 459 u. ff.

verschiedenen Stockwerken Säule auf Säule, unterstützte sie durch hohe Postamente oder legte doppelte Gesimse und Verkröpfungen ihnen auf; auch die andern Bauglieder, Bogen, Tragsteine, Gesimse wurden willkührlich als Dekoration benützt und durch ihre Mehrung sollte dem Ganzen das Ansehen des Reichthums und des Glanzes gegeben werden.

An die Stelle des leichten, für alle Räume passenden gothischen Kreuzgewölbes trat wieder das massige Tonnengewölbe der Römer, der Spitzbogen wurde durchaus vom Rundbogen und der Horizontale verdrängt; bei kirchlichen Bauten wurde häufig die dem Pantheon nachgeahmte Kuppel auf das Centrum des Werkes als Schluss aufgesetzt. Und so entstanden Bauwerke, welche zwar an Lebensfülle, an organischer Bewegung, an Leichtigkeit, an Rationabilität den Werken der Gothik entschieden nachstehen, aber andererseits doch das Gepräge der Grossartigkeit, der harmonischen Ruhe, der Klarheit, Solidität und oft der malerischen Schönheit an sich tragen. Besonders auf dem Gebiete der weltlichen Architektur, bei Burgen, Palästen, Rathhäusern u. dgl., hat diese Bauweise mitunter Wunderbares auch in Bayern geschaffen.

Kampf der Renaissance und der Gothik in Bayern.

Doch nicht auf einen Schlag zog sich hier die Gothik scheu zurück vor der jungen Einwanderin, sondern nur Schritt für Schritt, hundert Jahre hindurch (1500—1600) dauert in Bayern der Kampf zwischen beiden Bauweisen, aus ihrem Streite und ihrer Vermengung ergab sich auch bei uns ein eigenthümlicher Mischstyl, der wieder ob seines quellenden Lebens, der Manigfaltigkeit des Ornamentes hohe Vorzüge und Reize dem Auge darbietet. Bei kirchlichen Bauten hält die reine Gothik in Bayern mit unbegreiflicher Zähigkeit aus bis 1550 (Freising) und sogar bis 1570 (Scheyern), wie wir oben sagten, bei weltlichen dagegen zeigen sich die Elemente der Renaissance schon frühzeitig, i. J. 1512 in Augsburg, i. J. 1520 in Freising und i. J. 1536 in Landshut. Dann erhält sich dieser reizende Mischstyl, der die Elemente und die Grundformen des antiken Baues behielt, aber die Masswerke, Stäbe und Blüthen der Gothik als Schmuckwerk einsetzte, noch bei kirchlichen Bauten bis etwa 1600 (z. B. in Würzburg). Erst dann ist die Renaissance völlige und alleinige Herrscherin auf dem Gebiete der weltlichen und kirchlichen Architektur.

Bauten der Früh-Renaissance (Mischstyl).

Ueberblicken wir die wichtigeren Bauten, welche in der Epoche in Bayern entstanden sind.

Kirchliche Bauten dieses Mischstyles.

Von den kirchlichen Bauten, in denen noch immer die Erinnerung an die Gothik nachklingt, indem Rippen an das Tonnen-

gewölbe als Dekoration aufgesetzt und die rundschliessenden Fenster mit Masswerk verziert werden, während dem Ganzen noch eine vorwiegende Höhenentwicklung gegeben wird, sind zu nennen der Thurmbau von St. Emmeram in Regensburg, ein Meisterstück der Baukunst der Zeit, aus Kapfelberger Sandstein im J. 1575 erbaut. Er erhebt sich in vielen Stockwerken, massig, ohne Verjüngung, und hat die Zier von Statuen auf reizenden Renaissancekonsolen und mit ausladenden Baldachinen. In Schwaben muss

Pfarrkirche von Wallerstein.

die höchst merkwürdige Pfarrkirche von Wallerstein genannt werden. Diese, aus zweifarbigem Sandsteine, zweischiffig mit zwei Chören nebeneinander, hat ganz magere Dekorationsrippen, Rundbogenfenster mit gothischem Masswerk, aussen breite Lisenen und antike Portale mit den Jahrzahlen 1613 und 1620. In Franken war es besonders der grosse, in Paris und Pavia gebildete Fürstbischof Julius von Mespelbrunn (1573—1618)[1]), der an den Formen der Gothik mit fast unbegreiflicher Ausdauer festhielt, aber zugleich die einfache, ruhige Schönheit der Antike damit zu verbinden suchte. Er schuf sich so mit Genialität einen ganz eigenthümlichen Mischstyl, den man den Juliusstyl nennen kann, und in welchem er seine monumentalen Bauten insgesammt ausführte. Und welche glühende Begeisterung für die Baukunst erfüllte ihn, welche Energie zeigte er in der Durchführung des einmal gefassten Planes! Er hat dem ganzen Frankenlande das Siegel seines Geschmackes aufgeprägt in den Bauwerken. An dreihundert Kirchen des Frankenlandes soll er gebaut oder umgestaltet haben. An der Spitze seiner Bauten steht sein unsterbliches Werk: das Juliusspital mit der Kilianskirche (1580), ein Quadrat mit vier Giebeln und Thürmen, wovon leider nur mehr das Prachtportal mit seinem Bildwerke[2]) und einige Gallerien erhalten sind. Kunz Müller und K. Reumann walteten als Baumeister. Daran reihte sich die Restauration der Residenz, wo er ausser den Fürstenzimmern Säle für seine Sammlungen, für Alterthümer und Abgüsse, sowie für die Pretiosen schuf. Darauf

Juliusstyl in Würzburg.

Universitätsbau in Würzburg.

folgte das Universitätsgebäude, zu dem im Jahre 1582 der Grundstein gelegt und das im Jahre 1584 vollendet wurde. A. Kal hatte den Plan entworfen, W. Beringer, offenbar noch der alten deutschen Bauhütte entstammend, stand an der Spitze der Stein-

---

1) Die ausführliche Schilderung seiner Bauten und Kunstthätigkeit überhaupt bei Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg, S. 265 u. ff.

2) Im Lokale des histor. Vereins.

metzen. Auf 32,293 fl. 8 Pf. in Gold kam das Ganze zu stehen. Es ist ein Rechteck mit Portalen, die von römischen Säulen gebildet werden, und mit Arkaden; die zweigetheilten Fenster in drei Reihen übereinander gestellt, schliessen schon alle horizontal, mächtige dreigegliederte Giebel mit Blenden, Inschriften und Sonnenuhren suchen den Bau nach Oben zu heben. Dieser Versuch ist noch eine Erinnerung an die Gothik, ebenso die Anwendung von gekreuzten Stäben in den Laibungen der Fenster. Auch die bloss dekorativen Rippen des Gewölbes in der Eingangshalle sind noch Nachzügler der Gothik. Die kürzere Südseite dieses Baues ist aber die Universitätskirche (Neubaukirche), die eigentliche Repräsentantin des Juliusstyles. Von Aussen, weil in das Ganze eingebaut, macht sie weniger Wirkung. Die Südseite wird durch zehn Lisenen auf mächtigem Sockel gegliedert (seit 1698 mit Streben verstärkt), drei Reihen von Fenstern mit gothischem Masswerk und einer antiken Giebelkrönung lagern sich übereinander, im Westen baut sich ein stattlicher Thurm in das Werk ein mit Rosetten und Masswerkfenstern, früher mit achteckigem Helme schliessend, jetzt mit Kuppel und Laterne. Das Innere dagegen übt grossen Reiz auf das Auge des Beschauers. Es ist eine gewaltige Halle, reich, bewegt, erhaben, solid und ernst zugleich. An den Chor, eine Rundabsis mit schönem Gewölbe, schliessen sich die beiden Seiten des Schiffes an. Jede dieser Seiten ist dreifach gegliedert, indem drei Arkadenreihen übereinander sich erheben, mit Pfeilern, die auf mächtigem Sockel ruhen und hohe Kämpfer aufsetzen. Was die malerische Wirkung aber erhöht, ist, dass allen Pfeilern kannelirte Säulen vorgesetzt sind, unten mit toskanischem (dorischem), oberhalb mit jonischem, zuoberst mit korinthischem Kapitäl. An die Arkaden des ersten und zweiten Stockwerks legen sich auch zierliche Gallerien mit Brüstung an. Die Thurmhalle, mit kleineren Arkaden, ist gegen die Kirche zu durchaus offen und lässt durch Fenster und Rosette die Fülle des Lichtes auch vom Westen einströmen. Tonnengewölbe legen sich über die Räume, aber von dekorativen ganz schmalen Kreuzrippen und Bandgurten in gothisirender Weise gegliedert[1]).

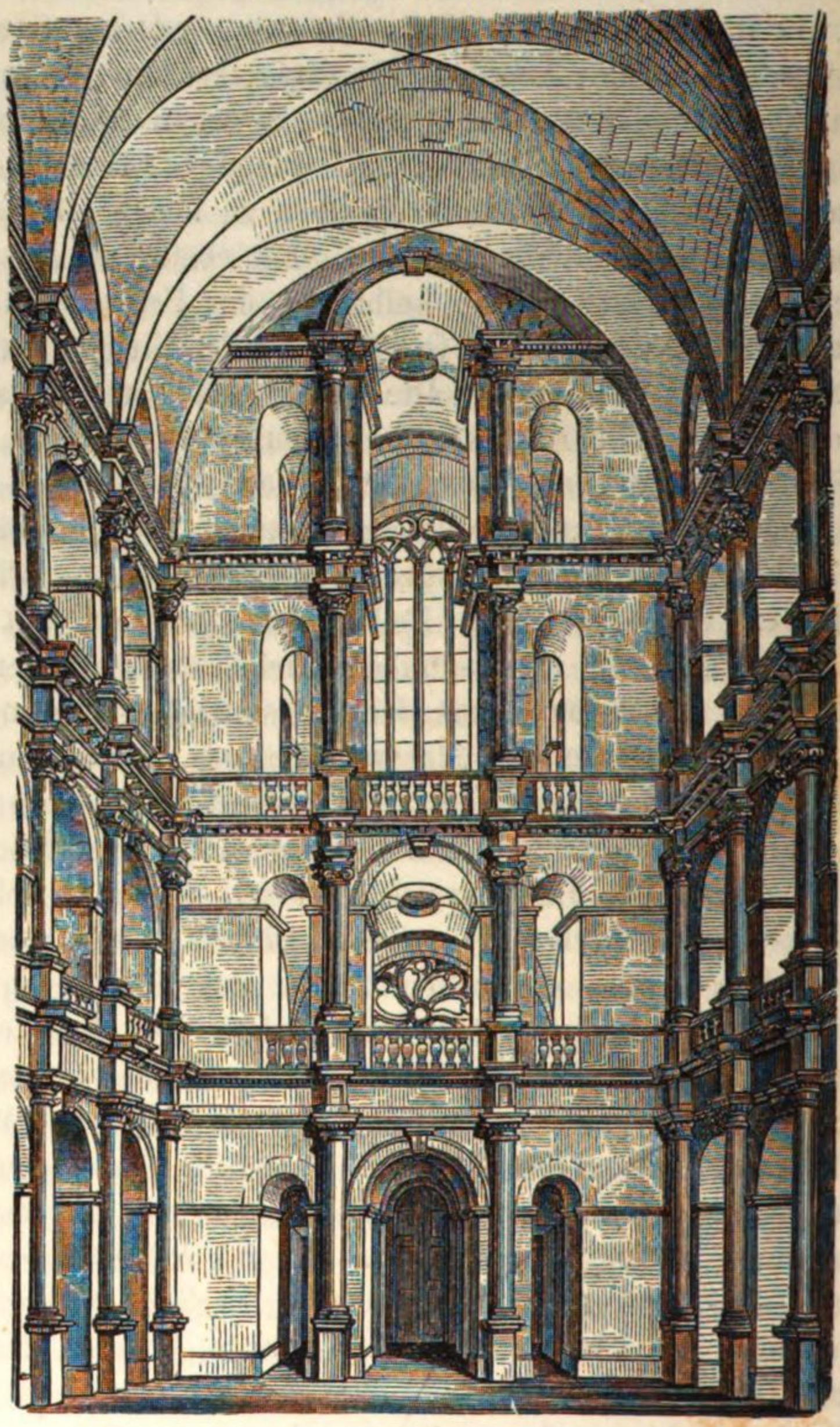
Universitätskirche in Würzburg.

So ist diese Kirche, begonnen i. J. 1582 durch die Meister A. Kal, C. Hag von Augsburg und einen Meister aus Mainz, und

---

1) Die Kirche, lange profanirt, ist neuerdings restaurirt und wird dem Kultus wieder übergeben werden. Der alte Altar der Kirche, gebaut 1582 von Robin von Mainz, ist jetzt in der Pfarrkirche von Kitzingen.

Nr. 192.



Innenansicht der Universitätskirche in Würzburg (gegen Westen).

konsekrirt i. J. 1591, das Muster eines eigenthümlichen Mischstyles, der von der Gothik die Höhenentwicklung und freilich schon verkommene Details (Rippen, Masswerk), von der Renaissance aber die Konstruktionstheile, die Hauptformen, die Massivität, Grossartigkeit und Ruhe in sich aufgenommen hat. Ist der Versuch der Verbindung des Widerstrebenden auch nicht an sich als das Beste zu preisen, so ist diesen Bauten doch manig-

fache malerische Schönheit, Leben und Solidität ohne Zweifel zuzusprechen.

Dieses selbe Gepräge haben auch die andern Bauten dieses Fürstbischofs. Im J. 1606 liess er statt der Flachdecke ein Tonnengewölbe in die Domkirche[1]) einsetzen, ebenso neue Fenster herstellen, i. J. 1607 ward das Minoritenkloster gebaut, die Valentinskapelle dem Chore angelegt und ein Theil des Kreuzganges gewölbt, bald wurde Unterzell (einschiffig) und Dettelbach (Kreuzbau mit Façade) neu geschaffen (1613), ebenso Hassfurt (Schiff und dekorative Chorrippen der Ritterkapelle) und Neustadt am Main[2]), wo das Kreuzschiff, der Chor, die Fenster und der Kreuzgang i. J. 1616 neugebaut wurden. Auch die Klöster der Karmeliten (1615) und Kapuziner (mit Kirche) in Würzburg wurden noch unter der Regierung dieses thatkräftigen, intelligenten und baulustigen Bischofs gebaut, und so wuchs ein Wald von Bauten auf seinen Wink und mit seinem Siegel bezeichnet!

Von kirchlicher Dekorationsarchitektur in diesem Mischstyle nenne ich den Hochaltar der Frauenkirche zu Ingolstadt[3]) mit Fialen und Flügeln von 1575, dann den Hochaltar zu Zweibrücken, die Kanzeln zu St. Zeno, Nabburg u. a.

Profanbauten der Frührenaissance.

Reicher und reizender wirken in diesem Style der Frührenaissance aber noch die profanen Bauten, die Paläste und Burgen. Viele Werke der Art entstanden damals in Bayern. So wurde an der alten und neuen Feste in München vom Baumeister L. Halder um 1540 gewiss noch in dieser Weise gebaut. Erhalten ist der Nordtheil der Residenz in Freising, gebaut vom Fürstbischofe Philipp i. J. 1520; sie hat gegen den Hof zu eine offene Gallerie mit zierlichen Rothmarmorsäulen im Ge-

Residenz in Freising.

---

1) Die Dombaumeister der Zeit kennen wir alle. Sie waren noch Deutsche und hiessen Karl Adam (1545), Hanns Glock (1575), Kaspar Reumann (1591), Balthasar Kobelin von Augsburg, Mel. Eschaim (1595). Hofbaumeister war Melcher Gschey, Michel Kaut war Stifts- und Veit Kaut Stadtbaumeister (1604); Michel war 44 Jahre Baumeister des Domes und machte die Pläne zum Dachwerke des Domes, zu den Kirchen in Eibelstadt, Eussenheim, Mainberg, Scheinfeld, Volkach. Er starb 1606. Vgl. Niedermayr a. a. O.: S. 269. Erst i. J. 1609 wurde als Dombaumeister ein Italiener, Agostino Lazzari, angestellt.

2) Vgl. Geschichte der Benediktinerabtei Neustadt am Main v. Ad. Kraus, Pfarrer, 1856. Interessant ist dort die Nachricht, dass der Fürstbischof dem Abte Martin den Neubau befohlen, bei dessen Weigerung ihn abgesetzt und unterdessen selbst mit entlehnten Geldern (17000 fl.) den Bau vollendet habe. Leider ist der Prachtbau durch den neuesten Brand sehr beschädigt worden.

3) Vgl. Denkmale des bayr. Herrscherhauses, III.

schmacke der Renaissance und verkünstelte Dekorationsgurten im Segmentbogengewölbe. Der Name des Baumeisters ist durch sein Steinmetzzeichen und die Buchstaben A P angedeutet.

Residenz in Landshut.

Noch bedeutsamer ist der Bau des neuen Schlosses in Landshut, für die Herzöge Ludwig, Ernst und Wilhelm IV. von 1536—43 ausgeführt[1]). Hier sehen wir den Uebergang der deutschen Bauweise in die der Renaissance selbst durch die Baumeister vertreten. Die Anlage des Ganzen und der Bau des Vordertheiles stammen von den deutschen Meistern Niklas Uebereiter und dem berühmten Bernhard Zwitzel von Augsburg (Schüler des B. Engelberger), daher noch die Details der Gothik, Rippen an den Gewölben, Schlusssteine, Fenstermasswerk u. s. f., uns entgegentreten. Aber während des Baues wurden Sigmund Walch und Antonelli beigezogen, welche nun im Geiste der italienischen Renaissance weiterbauten. Diese beriefen hiezu noch andere Meister aus Mantua, nämlich Bartholomeo, Francesco und Benedetto mit 27 Maurern, während bereits die Steinmetzen Nicla Beora, Bernardin, Cäsar, Samarina, Victor und Gemin, sämmtlich aus Italien, verwendet wurden. Diese bauten die drei andern Flügel des Vierecks im italienischen Geschmacke.

So entstand dieser seltsame, solide, antik einfache und zugleich reiche Palastbau mit seinen toskanischen Rothmarmorsäulen ringsum im Hofe, grossen Sälen mit reichbemalten, cassetirten Plafonds, schönen Stiegenhäusern und der Kapelle aus gleicher Zeit[2]).

Ein reicher Erker am Rathhause zu Landshut hat dasselbe Gepräge der Frührenaissance, er zeigt antike Ornamente und Medaillons (Rosetten), Pfeilerblenden und Quadratfenster (Jahrg. 1571), ebenso die Façade am Räckhel'schen Hause daselbst.

Privathäuser der Art sind in grösserer Anzahl noch vorhanden in Amberg, Rothenburg und Nürnberg. Hier verdient das berühmte Peller'sche Haus mit Erkern, Reliefs an der Façade (St. Martin und Jupiter!) und den drei übereinander gelegenen Gallerien des Innern hohe Bewunderung[3]).

---

1) Vgl. Geschichte von Landshut von Mehreren 1835, S. 157.

2) Die Façade ist modernisirt. Der alte Bau kostete 52,635 fl. Ein Maurer hatte des Tags 20 Pfenn., ein Taglöhner 10 Pf., ein deutscher Steinmetz wöchentlich 1 fl., ein italienischer aber 10 fl. im Monat. A. a. O.

3) Abgebildet bei Rettberg u. a. a. O. Details bei Förster: Deutsche Kunstgeschichte, III, S. 12 und Dr. Mayer: Die Chörlein von Nürnberg, und im Nürnberger Gedenkbuch.

Reine Renaissance.

Bald aber kommt auch in den Provinzen Bayerns der neue Baustyl zur unbedingten Herrschaft, die Reste der Gothik werden völlig abgeworfen, nur die altrömischen Formen mit grösserer oder geringerer Willkühr gelangen zur Anwendung. Eine Menge von Bauwerken der Art hat sich erhalten. Es war ja die Zeit Maximilians des Churfürsten, die Glanzzeit der politischen Stellung Bayerns in Deutschland: kein Wunder, wenn man bestrebt war, das Siegel dieser Zeit auch den Städten und öffentlichen Bauten des Landes aufzuprägen.

Jesuitenkirche in München.

Das erste grössere Gebäude der Art in Oberbayern ist das Kollegium und besonders die Kirche der Jesuiten in München[1]), erbaut von Herzog Wilhelm V. zwischen 1583 bis 1595 um den Preis von 33,867 fl. Wer den Plan zur kolossalen Kirche gemacht, ist nicht klar. Es scheint, der Jesuitenorden hatte selbst ein bauverständiges Mitglied (P. Otto Eisenreich), welches im Verein mit einem Techniker (Wolfgang Müller?) den ersten Plan entwarf und zum Theil ausführte. Dann erscheinen noch als Architekten des Herzogs hiebei Friedrich Sustris, der nach dem Einsturze des Thurmes in Mitte das Schiff verlängerte, sowie den Chor erhöhte und ausbaute; dann Wilhelm Eggl (entlassen 1585), Wendel Dietrich von Augsburg (1585) und der Italiener Antonio Valiento. Zur Ausschmückung des Prachtbaues wurden verwendet Hubert Gerhard, Hieronymus Fleischer der Kistler, Hanns Krumper der Bildhauer, Hanns Weinher der Maler, Dionys Locher der Giesser, Hanns Sadeler, Urban Heusler, Orgelmacher und Peter Candid.

Der kolossale Kirchenbau (248′ lang, 114′ breit) ist einschiffig, mit einem massigen Tonnengewölbe bedeckt, von Seitenkapellen zwischen den Wandpfeilern umgeben. Ueber ihnen zieht sich eine Empore hin. Der Chorbau ist eingezogen, langgedehnt und enthält einen ungeheuern, in drei Stockwerken mit Säulenstellungen sich erhebenden Hochaltar. Alle Wände und Gewölbe

---

1) Vgl. Stadtgeschichte von München, von Burgholzer 1796, S. 160; Westenrieder's Beschreibung von München; München von Marggraff, S. 86 und Rudhart's histor. Taschenbuch 1854, S. 158, wo Excerpte aus den magern Bauakten gegeben sind. W. Müller's (geb. 1537) Porträt war in der Sakristei der Kirche, jetzt in Schleissheim. Die Tafel hat die Inschrift: Anno 1585 hat Wolfgang Müller ein Steinmetz, seines Alters 48 jar, die Kirchen und das Collegium erbauet. Er vollbrachte das Gewölbe i. J. 1589, erhielt dafür 50 fl. Belohnung, musste aber wegen des Einsturzes des Thurms 8 Tage bei Wasser und Brod in den Falkenthurm. Später kam er wieder in Gnade.

sind mit Stukkaturen geschmückt. Die Pilaster haben korinthische und jonische Motive. Was die Aussenseiten betrifft, so ist die Façade mit zwei Portalen von Rothmarmor und einem hohen Giebelbau geziert, in welchen drei Reihen von Nischen gebrochen sind, welche die Beschützer der Kirche, meist Ahnen des Herrscherhauses enthalten, während die Mitte die Erzstatue St. Michael's, des Patrons, zeigt. Der Thurm wurde in einiger Entfernung vom Chore gegen Norden gebaut, um bei einem neuen Einsturze desselben das Bauwerk zu verschonen. An der Südseite sieht man die runden Ausbauchungen der Kapellen, was keineswegs zur Schönheit beiträgt, ebenso ist hier die Kreuzkapelle wie der Flügel eines Kreuzschiffes angesetzt.

Das Ganze macht den Eindruck der Kolossalität, der Solidität und praktischen Zweckmässigkeit, aber alle Idealität ist entschwunden, einförmig, schwerfällig, und nüchtern in der Erfindung steht der Bau vor uns.

Auch das anstossende Jesuitenkollegium mit seinen Ochsenaugenfenstern neben Dreiecksgiebelfenstern und Thüren kann nur als sehr weitschichtiges Werk, aber nicht als Muster des besseren Renaissancestyles betrachtet werden.

Maxburg. Derselbe Herzog Wilhelm V. hat auch die Maxburg, ein langes einstöckiges Gebäude mit Portalen und einer Kapelle, zwischen 1579—97 gebaut[1]).

Noch grossartiger war die Bauthätigkeit unter seinem Sohne, dem grossen Churfürsten Max I.; kunstgezierte Kirchen, Spitäler, Klöster, Burgen und patriotische Monumente in Fülle erhoben sich allüberall. Der Bau des Herzogspitals sammt Kirche ward

Residenz in München. i. J. 1601 vollendet. Zwischen 1600—1616 muss die alte Residenz erstanden sein, nachdem i. J. 1579 der frühere Bau durch einen Brand war zerstört worden. Es wurde der Neubau mit einem Aufwande und einer Pracht geführt, dass man ihn allgemein als neuntes Weltwunder betrachtete. Es ist ein einfach ausgedehntes Werk mit mehreren Höfen, Brunnen, mit prachtvollen Stiegenhäusern, mit zwei Kapellen, dem Antiquariumssaal[2]) mit Grottenhof und vielen Prachtsälen. Zwei grosse Portale von Rothmarmor mit dorischen Pilastern führen in die Burg, bewacht von den bayrischen Löwen aus Erz. Oberhalb prangen die Bilder

---

1) Vgl. München mit seinen Kunstschätzen von R. und H. Marggraff, S. 90 u. ff.

2) Vgl. darüber J. v. Hefner: Der Bau des Antiquariums in der kgl. Residenz in München. Abhandl. des histor. Vereins für Oberbayern.

der vier Kardinaltugenden, welche die Fürsten zieren sollen. Die Hauptfenster sind noch hochgestreckt, mit kleinem Architravgiebel, darüber prangen wieder Rundöffnungen. Im Ganzen macht der Bau von Aussen jetzt den Eindruck des Leeren, Nüchternen, im Innern aber herrscht vielfach Pracht und Reichthum. An dem Entwurfe des Planes und der Zeichnung der Dekorationsstücke, scheint es, war der berühmte Niederländer Peter Candid, welcher von 1586—1624 bei Hof angestellt war mit 500 fl. Gehalt, besonders betheiligt[1]).

Aehnlich, nur einfacher, ist der Bau des Josephspitals sammt Kirche, welcher von 1616—1632 sich hinzog. Die gothische Augustinerkirche erhielt 1620 die reiche Renaissanceverkleidung im Innern, die sie noch hat.

Reicher ist das Schloss in Ingolstadt, mit Rundthürmen an der Seite und Prachtportal (oberhalb prangt das Relief: Urtheil des Paris), und das Jesuitenkollegium daselbst, vom Baumeister Stella erbaut; ferner der Oberbau sammt Kapelle der Residenz in Freising (1609), einfacher erscheint das Schloss zu Tissling (gebaut von den Wartenbergern nach 1580), dem sich andere Adelsschlösser anreihen.

Auch in Niederbayern war die Renaissance thätig, besonders in Burgbauten. Der Innenbau des Schlosses Trausnitz in Landshut mit zwei schönen Gallerien übereinander, mit Sälen und dem Söller wurde erneut unter dem Herzoge Albrecht V., der die Südseite aufführte[2]), unter Wilhelm V. und unter Ferdinand Maria, welcher sie früher schon und besonders nach einem Brande von 1632 schmückte. Auch das Landschaftshaus mit den Porträts der Fürsten und noch mehrere Privatbauten zeigen den Styl der Zeit. In Passau ist ein Theil der alten Residenz mit der merkwürdigen zweischiffigen Hauskapelle als rein italienischer Renaissancebau zu erwähnen[3]), wohl vom Bischofe Urban von Trennbach

Trausnitz.

Residenz in Passau.

---

1) Max I. gab im J. 1615 für Künste aus 4796 fl. 16 kr. Davon erhielt Peter Candid 500 fl., Hanns Krumper 480 fl., Christoph Zimmermann 300 fl., Chr. Briederl (Maler) 280 fl., Hofbildhauer Blasius Fistulator 300 fl., Obersteinmetz Hanns Staudacher 117 fl. 30 kr., Quirin Reifenstuhl war Werkmeister. Mittheil. des Grafen Pocci in der bayr. Zeitung 1862, Nr. 112.

2) Vgl. Wegweiser in das Schloss Trausnitz. Landshut. S. 6. Staudenrauss: Topographische Beschreibung von Landshut, S. 58.

3) Schon Bruschius rühmt in der Schrift über das alte Lorsch (Basil. 1553) den Passauer Bischof Christoph Schachner, dass er in italienischer Weise (more talico) seine Bauten aufgeführt habe.

(1594) erbaut[1]). Auch die Jesuitenkirchen sammt Kollegien von Landshut, Straubing und Passau tragen bekanntlich wie alle des Ordens (alle sind nach der Kirche al Gesù in Rom gebaut) dieses Gepräge der nüchternen, aber soliden, strengen Renaissance.

Dreifaltigkeitskirche in Regensburg.

Blicken wir auch auf Regensburg und die Oberpfalz. In Regensburg mag die erste protestantische Kirche, die Dreifaltigkeitskirche, alle Bauten der Art vertreten[2]). Es ist ein Bauwerk von hohem Interesse und eigenthümlichen Schönheiten, gebaut von 1627—31 durch den Nürnberger Baumeister J. Karl Ingen und den Zimmermeister Lorenz Friedrich. Sie ist eine gewaltige Halle (200′ lang, 62′ breit, 45′ hoch) mit gradlinigem Chorschlusse, einem Tonnengewölbe, auffallend hohem Giebeldach (Erinnerung an die Gothik), zwei vielfach gothisirenden Thürmen mit Uebereckstellung im Osten, drei antiken Portalen und rundschliessenden Fenstern, ein Bau, streng, ernst und einfach, ohne viele Zier, entsprechend dem Charakter der Kirche in der Zeit, in der sie entstand.

An diesen Hauptbau der Epoche reihen sich die Karmelitenkirche in Regensburg, die Franziskanerkirche in Pfreimdt mit einem trefflichen Portale, das durch bewegten Drachengiebel sich auszeichnet (Inschriften 1586 und 1612) und die Georgskirche in Amberg (durch Veränderung des gothischen Baues).

Schlossbauten der Oberpfalz.

Von den Schlossbauten der Oberpfalz nimmt der freilich ruinöse Palast der Landgrafen von Leuchtenberg in Pfreimdt die erste Stelle ein. Es ist ein ausgedehnter, aus drei Flügeln bestehender Bau von mehreren Stockwerken, welcher lebhaft an den Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses erinnert. Einfache Portale mit römischen Säulen und mit Inschriften auf den Giebelfeldern, sowie stattliche Fenster mit Architravgiebeln geben dem Ganzen ein ernstes, fürstliches Ansehen (v. c. 1600). Aelter ist ein Theil der Residenz in Neumarkt, der einst schöne Fürstenmedaillons[3]) an den Fenstern und Thüren (Inschrift: 1562. Fried. v. G. G.) hatte. Auch das Schloss (Appellgericht) in Amberg mit Portal, Erker und Thurm ist von dem Churfürsten Fried-

---

1) Vgl. Schöller: Sehenswerthes von Passau. Passau 1842. S. 47.

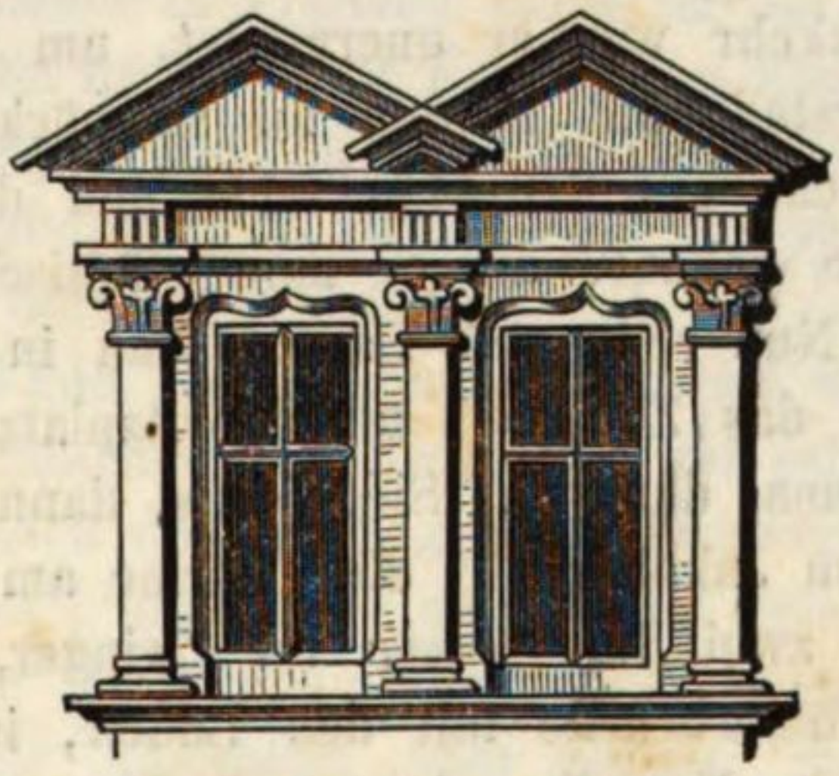
2) Vgl. Niedermayr: Kunstwerke in Regensburg, S. 234.

3) Mehrere sind jetzt im b. Nationalmuseum, so die Herzogin Dorothea von der Pfalz u. a.

rich II. (1545) erbaut, vom Churfürsten Friedrich IV. 1600 erneut worden[1]).

Von den Rathhausbauten der Epoche nenne ich das Rathhaus in Nabburg mit zierlichem Portale, das noch von Seitenstatuen mit Renaissancebaldachinen flankirt ist (c. 1560), dann einen Theil des Rathhauses in Regensburg (die Vorhalle zum Reichssaale ist 1564, die Modellkammer 1563, der alte Fürstensaal 1652 erbaut); ferner das Rathhaus in Tirschenreut, einen Theil des Rathhauses in Amberg, nämlich die herrliche Altane auf Säulen, welche 1552 gebaut ward, und einen trefflichen Rathssaal im Geschmacke der Renaissance; und endlich gehören hieher noch mehrere Bauten in Amberg, wie das Zeughaus, die zwei Tanzhäuser u. a.

Nr. 193.



Fenster am Tanzhause in Amberg.

Augsburger Renaissance.

Für Augsburg war diese Zeit die Epoche des höchsten äussern Glanzes, die Zeit, wo die Familien der Fugger und Welser durch ihren Reichthum, durch ihre Macht, ihren politischen und geistigen Einfluss die Bewunderung aller Welt erregten; es war die Zeit, wo der berühmte Elias Holl als Baumeister wirkte und der ganzen Stadt ihr bisheriges mittelalterliches Gepräge nahm, um ihr das der italienischen Renaissance aufzudrücken. Schon vor diesem Fürsten der Architektur in Augsburg bauten dort im Geiste der angehenden Renaissance Bernhard Zwizel, dem wir in Landshut begegnet, dann der Hofbaumeister Wendelin Dietrich, der den Rehlingern ein Landhaus

1) Man findet dort noch die Wappen, Porträts und Inschrift:

Wer auf Got vertraut
Der sein haus wol baut.

in Inningen entwarf um 1587, das dann Hanns Brod und Holl der Vater ausführten, dann Martin Zwickel, der Stadt Baumeister, der wohl das Göggingerthor i. J. 1581 und den Brunnen auf dem Perlachberge baute [1]). Dem folgte Hanns Kreuzer, der diesen und zwei andere Brunnen vollendete und endlich noch Jos. Heinzen, ein Schweizer, nach dessen Angaben das Siegelhaus erbaut war.

Elias Holl.

Alle diese aber verschwinden vor der Gestalt und Thätigkeit des Elias Holl. Er war der Sohn des trefflichen Augsburger Werkmeisters Hanns Holl und arbeitete zuerst unter dessen Anleitung besonders an Werken, welche die Fugger ihnen übertragen.

Sein Leben.

Erkennend die trefflichen Anlagen des jungen Mannes, nahm ihn ein reicher Bürger, Anton Garb, mit nach Venedig. Dort eignete er sich nach Kräften den strengen, einfachen Styl der grossen Meister der Renaissance, Palladio und Vignola, an. Nach seiner Rückkehr war er unermüdet, um in diesem Geiste auch seine Vaterstadt mit Bauten zu schmücken. Schon hatte er die Marienkirche auf dem Lechfelde und das Zeughaus auf dem Perlachberge gebaut, als er zum städtischen Werkmeister ernannt wurde. Nun reiht sich Bau an Bau in rascher Folge [2]).

Bauten des Elias Holl.

Zuerst führte er das Zeughaus am Moritzplatze auf, dann den Thurm bei St. Anna, dann das Siegelhaus, dann die Metzge, die Brunnenthürme am Jakoberthor, die Thürme am Wertachbrucker- und Klingerthor, zwei Lusthäuser im Zwinger, die Sebastianskapelle, die Barfüsserbrücke mit den Läden, in Erinnerung an die Rialtobrücke in Venedig, dann versah er die Thürme der Kirchen der Barfüsser, vom hl. Kreuz und Unserer Frau statt der Helme mit den Spitzkuppeln, baute dann das Gymnasium bei St. Anna und die Wolfgangskapelle, endlich machte er den Vorschlag, auch das alte gothische Rathhaus abzubrechen und ein neues zu erbauen, wozu er sogleich mehrere Pläne entwarf. Nachdem einer derselben gebilligt worden, versetzte er das Uhrwerk des alten Rathhauses auf den erhöhten Perlachthurm, liess das alte Gebäude abbrechen und führte innerhalb fünf Jahren (von 1615—1620) den Neubau [3]) zu Ende. Der Rath war so

Rathhaus in Augsburg.

1) Vgl. Paul v. Stetten: Kunstgeschichte der Reichsstadt Augsburg, S. 97.

2) E. Holl schildert selbst diese Bauten und seine Prinzipien der Architektur in seinem handschriftlichen Werke: Lehrbuch der Architektur von Elias Holl. Im Maximiliansmuseum in Augsburg.

3) Abbildungen häufig, so in B. Heupold's Beschreibung des Rathhauses in Augsburg.

zufrieden mit dem Werke, dass er ihm einen goldenen Becher und 200 Goldgulden verehrte. Der Bau hat eine auffallende, vorwiegende Höhenentwicklung, was dem Style nicht besonders entspricht. Die Façade mit Säulen von Rothmarmor, mit Portal und Altane, hat viele Fenster mit Architravgiebel in zwar schöner Symmetrie und guter Profilirung, aber von wenig Erfindung und künstlerischer Ausbildung. Ein Giebel und zwei Spitzkuppelthürme ragen über das Dach. Von Interesse im Innern ist im dritten Stockwerke besonders der 110′ lange goldene Saal mit einer aus Hängwerk bestehenden Decke mit Stukkaturen und Gemälden.

Andere Bauten Holl's.

Auch von manchen andern Werken des Meisters Holl lesen wir noch. Er hat die Zwinger, den rothen Thorthurm und das Spital gebaut. In Neuburg wurde er vom Pfalzgrafen Ludwig beigezogen beim Baue des Petersthurmes und der Befestigungen; das Schloss Schönfeld in Franken baute er für den Grafen von Schwarzenberg, für den Bischof Konrad von Eichstädt das Schloss am Willibaldsberg [1]) und die heilige Grabkirche in Eichstädt. Selbst Kaiser Rudolph II. schätzte seine Bauten so sehr, dass er die Zeichnungen derselben verlangte.

Schloss in Eichstädt.

Gegen das Ende seines Lebens traf ihn wegen des Uebertritts zum Protestantismus die Absetzung von seinem Amte (1630). Zwar wurde er nach dem Einzuge der Schweden wieder in seine Stellung eingesetzt [2]), starb aber bald darauf gebrochenen Herzens.

Holl war ein Mann von unbändiger Energie, von deutschem Fleisse und zäher Ausdauer, aber streng, trocken und etwas schablonenmässig in Erfindung und Ausschmückung seiner zahllosen Bauten. Noch trägt Augsburg im Grossen das Gewand, das Holl der Stadt gegeben.

Andere Bauten in Schwaben.

Von andern Bauwerken der Epoche in Schwaben nenne ich nur die Jesuitenkirchen in Augsburg (von 1570) und Neuburg

---

1) Stetten sagt: „Zu Wilpoltsberg“. Es ist aber die Willibaldsburg oberhalb der Stadt, welche er als Residenz und Festung des Landes neu aufführte (vom J. 1609 an), wie wir sie mit zwei Kuppelthürmen in älteren Abbildungen sehen. Noch steht die Inschrift dort: Hoc tumultuarium opus inter perluctantis patriae tumultus pro majori sui suorumque securitate intra paucos menses exstrui jussit Conrad. a Gemming LVIII dei grat. Episc. Eystet. Hoc aedif. a fundam. exstruxit. ejusq. prim. lap. ipsemet posuit XIV May. ann. MDCIX. Die Steinmetzenarbeiten beim Baue lieferten die Eichstädter Meister Johann Wolf, Hanns Peringer und Peter Semler. Nach dem Berichte des Hrn. Julius Sax im kath. Kalender für 1862. S. 90 u. ff.

2) Vgl. Stetten's Kunstgeschichte, S. 102, der an die eigenen Notizen Holl's sich hielt.

(1607—1616 durch die Meister V. Gilg aus Sachsen und die Stukkatore Kastelli ausgeführt) und die stattliche Residenz (Ottheinrichbau von 1531—1538) mit runden Eckthürmen, mit Kapelle und Prachtsälen in Neuburg[1]) sammt den langen, massiven Stadtthoren daselbst, sowie einen Flügel des Rathhauses in Nördlingen und das Rathhaus in Neuburg (1618). Gross ist noch die Zahl der kleineren Bauten, Kapellen und Privathäuser, die in der Epoche neugebaut oder restaurirt wurden (z. B. die Dominikanerkirche in Augsburg). Erst der dreissigjährige Bruderkrieg mit seinen Wehen hat die Baulust und Kraft erstarren gemacht, es sei denn, dass sie sich zu Kriegszwecken, zu Festungen, Stadtmauern, Bastionen u. dgl. gebrauchen liess.

Bauten in Franken.

Franken sah in der Epoche weniger Kirchenbauten entstehen, wenn wir die eigenthümlichen Werke des Fürstbischofs Julius abrechnen. Nur wieder die Jesuitenkirchen in Eichstädt, Bamberg (St. Martin) und Würzburg mögen erwähnt sein. Dagegen erhielt es den stattlichen Bau der alten Residenz in Baireut, ganz im antiken Geiste geziert, mit einem Thurme und mit den Büsten der Kaiser an der Façade, gebaut von 1564—1588 von Karl Philipp Dieussart. Auch die Residenz in Aschaffenburg, aus Rothsandstein von Riedinger aus Strassburg (1605—1614) unter dem Churfürsten Schweickard gebaut, ein Quadrat, einfach, solid, gehört hieher; ferner die alte Hofhaltung in Bamberg mit hohem Erkerbau und Reliefschmuck (c. 1580), dann das Prachtschloss der Markgrafen von Ansbach in Roth am Sand, mit Giebeln und Thürmen, und die Plassenburg mit vier Thürmen, zwei Gallerien übereinander mit prächtigen Säulen (gebaut von 1567—1569), ebenso Turnau u. a.

Ferner sind einige Rathhausbauten hervorzuheben. Das eine ist in Nürnberg erbaut von Euchar Holzschuher (zwischen 1616 und 1619), mit treuer Anlehnung an italienische Bauten der Art. Es enthält zwei Stockwerke, drei vorspringende Erkerbauten mit von Figuren gestützten Portalen, im Innern Kreuzgewölbe, im Hofraume offene Gallerien[2]). Das andere ist in Rothenburg an der Tauber, noch phantasievoller, reicher an Ornamentik, die besonders um Medaillons und Büsten sich schlingt. Andere Rathhäuser des Styles sind noch in Kitzingen, in Rothenfels, Schweinfurt (von M. N. Hofmann 1570), Lohr, Marktbreit u. a. a. O.

---

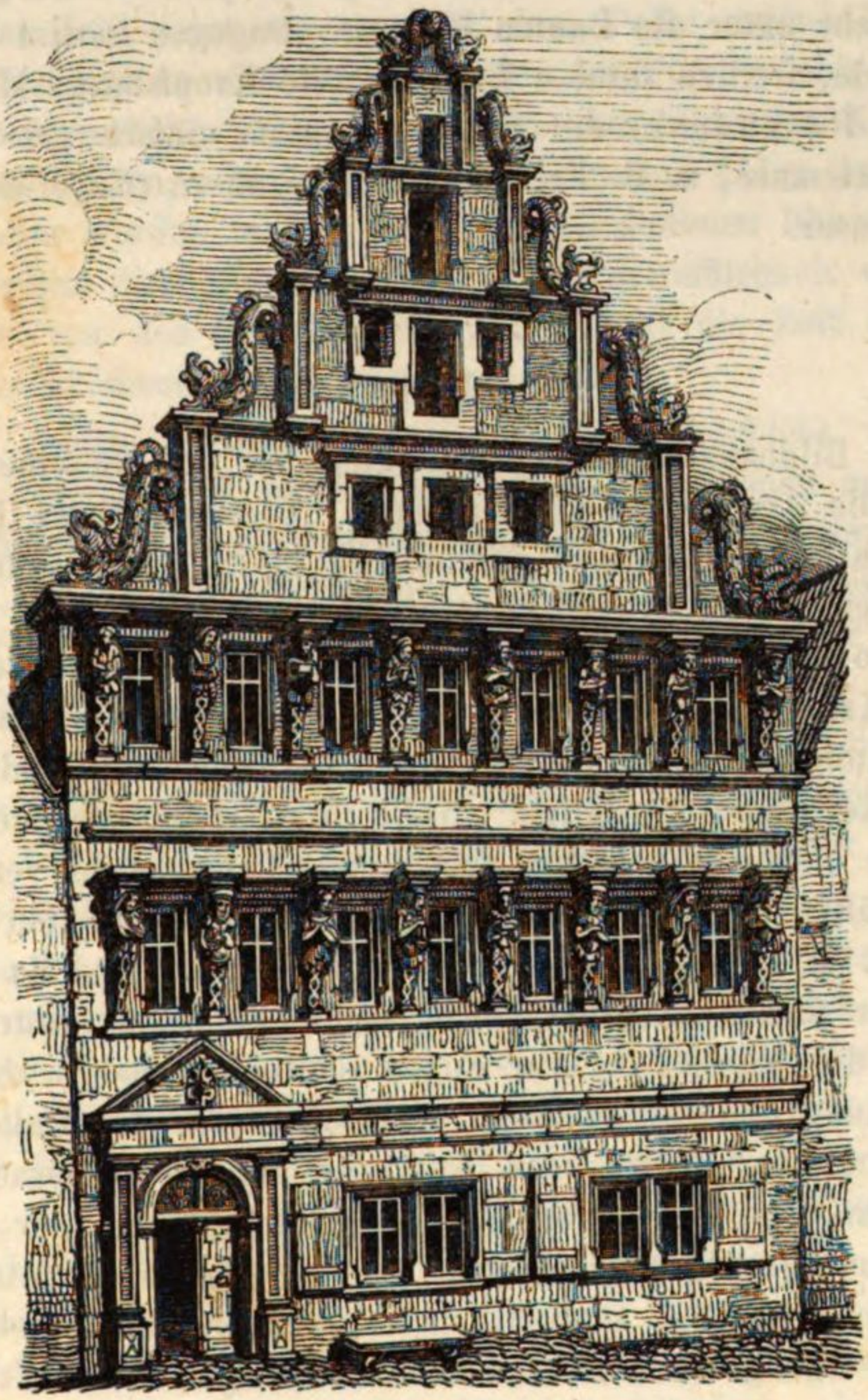
1) Förch: Neuburg und seine Fürsten. Neuburg 1860. S. 47.

2) Der grosse Rathhaussaal ist vom alten gothischen Bau noch erhalten. Die Façade ist in Kugler's Atlas III abgebildet.

Renaissancehäuser in Franken.

Endlich haben wir noch eine Fülle von köstlichen Renaissancehäusern in Ansbach, in Rothenburg, Nürnberg, in Roth am Sand, in Baireut, in Ochsenfurt und Aschaffenburg. Als Muster eines solchen Baues gebe ich das sogenannte Haus des Bau-

Nr. 194.



Baumeisterhaus in Rothenburg a. d. T.

meisters (des Rathhauses?) von Rothenburg mit Drachenkonsolen am Giebel und Figuren (Rathsherren und Frauen) als Halbsäulen.

Heidelberger Schloss.

In der Pfalz bildet das Schloss zu Heidelberg die schönste Blüthe dieses Styles auf deutschem Boden und zwar in allen Arten seiner Entfaltung. Der Mund des Volkes, das bereits

so tief gesunken in der eigenen Werthschätzung, dass es einen deutschen Meister gar nicht fähig hielt einer solchen Schöpfung, schreibt den Plan desselben dem gewaltigen Michel Angelo zu. Unsrer Epoche gehört der Friedrichsbau an (1601—1607), schwer und ernst, dem sich dann der englische Bau im Palaststyle Italiens anschliesst. Doch dieser Prachtbau pfalzbayrischer Fürsten zählt nicht mehr unter die Bauten Bayerns. Dagegen besitzt die Pfalz noch viele, freilich ruinöse Burgen (die Kropfsburg, Madenburg [1549]), Rathhäuser mit Säulenbalkon im einfach ernsten Style der Renaissance, z. B. Freinsheim, Bergzabern (Engelwirth), und Privathäuser.

B. Skulptur.

Skulptur der Renaissance.

Die Bildhauerei der Periode ging bei uns dieselben Wege, welche die Architektur eingeschlagen. Unsere Meister hatten ja in Italien die Schöpfungen der antiken Plastik oder vielmehr die aus diesem Geiste erwachsenen grossartigen Werke des Ghiberti, Donatello und besonders des Titanen unter den Bildhauern, des Michel Angelo, mit Staunen geschaut, sie waren geblendet von der Grandiosität, vom Gewaltigen in der Bewegung und in dem Ausdrucke dieser Gestalten. Nach ihrer Heimkehr suchten sie nun, die bisherige deutsche Kunstübung immer mehr vergessend, nach Kräften diesen Vorbildern in den eigenen Arbeiten nahe zu kommen, ja sie möglichst noch zu überbieten. Und da so nicht

Charakter der Skulpturen.

mehr der ideale Ausdruck, nicht mehr die reine Naturwahrheit als Ziel der Kunstübung vor Augen schwebte, sondern die blosse Nachahmung und Ueberbietung der Kunstwerke der Italiener, so ist es erklärlich, dass man bald zur Manier herabsank, dass man nicht bloss auf Richtigkeit und Sichtbarkeit der Körpertheile das Hauptgewicht legte, um die eigene Kenntniss der Anatomie zu zeigen, sondern auch besonders auf ausserordentliche Bewegung und auf seltsame Stellungen und Wendungen der Figuren. So sind die plastischen Gebilde der Zeit bei uns entstanden, sie sind meistens richtig in den Formen, gewaltig, realistisch, von musterhafter Ausführung, technisch bewunderungswürdig, aber nüchtern und kalt, ohne inneres Gefühl und Leben. Das erklärt sich auch daraus: An der Stelle der bildenden Phantasie wirkt jetzt grossentheils der raisonirende Verstand [1]),

---

1) Vgl. Förster: Handbuch der deutschen Kunstgeschichte, III, 17.

die Kunst will zugleich als Gelehrte auftreten und ergeht sich daher am Liebsten in Allegorien, in mythologischen Themen, sie liebt die nackten Körper immer mehr und die Anwendung der fremden antiken Gewänder statt der bisherigen deutschen Trachten.

Mit diesem vornehmen, gelehrten Anstriche der Kunst und der Skulptur zumal hängt auch noch zusammen, dass sie, wie die Poesie der Zeit, jetzt immer mehr dem Volke entfremdet wird, dass sie fast nur an und von den Höfen der Fürsten lebt, während doch der eigentliche, heimische Boden der bildenden Kunst das Volk, sein Fühlen, sein Lieben, sein Thun und Leben ist. Auch die Künstler werden in Folge der ihnen gebotenen Ehren immer mehr bewusst ihrer eigenen Würde und Vortrefflichkeit und sondern sich von den Handwerkern ab. Es ist die Zeit der entstehenden Akademien gegenüber den Zünften.

Die meiste Anwendung der Skulptur geschieht noch an Altären, welche jetzt immer kolossalere Dimensionen annehmen, an Kirchenwänden, an Kanzeln, an Façaden von Tempeln und Häusern, aber auch an Brunnen, öffentlichen Monumenten und besonders an den Grabmälern und bei den Porträts der Grossen.

Nicht vergessen dürfen wir das Kleingewerk der Zeit; die Arbeiten in Elfenbein, in edlen Steinen, in Gold und Silber, in Eisen, in kostbaren Holzarten verdienen ob der vollendeten Technik, der Erfindungsgabe, des feinen Geschmackes hohes Lob und stete Bewunderung.

Die Bildhauer der Zeit.

Eine Menge von Bildhauern arbeitet jetzt in den Städten Bayerns und besonders an den Höfen der Fürsten und Bischöfe. In München allein könnte ich sechzig Bildhauer der Epoche nennen[1]). Sie standen in hohem Ansehen, wurden mit Hoftiteln und mit Ehren überhäuft. Ein Theil derselben war deutscher Abkunft, wie L. Halder, Weinhart (1561), G. Freisinger (1563), J. Airenhofer (1571), Degler, Dietrich, Pech, Aubinger († 1575) u. a., aber fast ebensoviele waren berufene Italiener oder italienisirte Niederländer, so Trabalesi aus Florenz (1599), Pietro della Motta (1580 von Florenz nach München berufen), C. Polaggio, Fistulator, Hubert Gerhard u. a.

Wir überblicken die wichtigsten Meister und die Hauptwerke der Zeit in Bayern.

---

1) Im allgemeinen Künstlerlexikon von Dr. Nagler sind viele derselben sammt ihren Werken aufgeführt.

Die Bildhauer in Ober- und Niederbayern.

In München[1]) stehen an der Spitze der plastischen Künstler und Kunstschöpfungen der Zeit die Meister J. Brechenfelder, der zuerst in den Diensten der Fugger stand und ihre Paläste mit Statuen, Büsten und andern Bildwerken in Marmor und Erz schmückte (auf einem Brunnen stellte er eine Mutter mit sechs Kindern dar), dann in die Dienste des Herzogs Wilhelm V. übertrat und die neue Maxburg mit verschiedenen Werken (Büsten) zierte, ferner Peter Candid, eigentlich de Witte, welcher zwischen 1586—1628 zu vielen Bauten und Skulpturen die Zeichnungen lieferte, Hubert Gerhard, ein Niederländer, der trefflich modellirte und in Erz goss, Hanns Krumpper aus Weilheim, der besonders am Mausoleum für den Kaiser Ludwig in der Frauenkirche sich betheiligte, Christoph Angermayr aus Weilheim, Hofbildhauer von 1613—1633 und Barth. Ableitner (von 1580). In Landshut haben wir bereits die ersten Steinmetzen und Bildhauer kennen gelernt, welche zur Zier der neuen Residenz mitgewirkt, in Passau ist And. Reichensperger der beste Bildhauer der Zeit (1586), besonders mit Epitaphien betraut. In Regensburg werden als treffliche Bildhauer der Epoche genannt Hanns Harscher von Ulm (wird 1531 Bürger), Hieronymus Saiff von Blaubeuren (von 1532), Hanns Pötzlinger von Neumarkt (1560), der die schönsten Grabsteine für die Ortenburger Grafen fertigte, Georg Hering (1562) und H. Hagarth (von 1569 an)[2]).

Bildhauer in Augsburg.

Augsburg besass in der Epoche gleichfalls eine grosse Anzahl bedeutender Bildhauer, Schnitzer, Giesser, Modelleurs, Kunstschreiner und Plattner. So nennt Paul von Stetten[3]) als tüchtige Bildhauer den Christoph Murmann, der die Bildsäulen und Ornamente in das neue Rathhaus fertigte, den Viktor Kaiser, der eine Muse von Alabaster und einen geharnischten Ritter für einen Brunnen machte (1547), den Georg Petel aus Weilheim, der, ein Freund des P. Rubens, für die Fugger und für Augsburgs Klöster[4]) eine Menge von Gegenständen (Kruzifixe) schnitt, den Bernhard Strauss und Johann Reichl aus Rain. Die Giesser und Meister des Kleingewerks werden wir noch besonders nennen.

---

1) Bei dem Kongresse der deutschen Steinmetzen in Strassburg i. J. 1563 war auch München vertreten. Es war also hier noch eine Bauhütte oder die alte Zunft der Steinmetzen in Blüthe, wenn auch ihre Geschmacksrichtung sich verändert hatte. Günthner: Gesch. der literar. Anstalten in Bayern, III, 244.

2) Aus den Notizen des Hrn. Oberlieutenant W. Neumann.

3) Kunstgeschichte von Augsburg, S. 452.

4) Von J. Petel (1565) ist noch ein treffliches Relief der Geburt Christi im Kreuzgange des Domes.

Bildhauer in Franken.

In Franken[1]) scheinen in der Epoche Bened. Wurzelbauer, Labenwolf's Schüler, Ab. Gras († 1630), Leonhard Kern (1580—1663), Christoph Ritter (1610—1676) und Schweigger in Nürnberg besonders thätig gewesen zu sein.

Figuren an der Michelskirche in München.

Von den erhaltenen Gebilden aus Stein und Holz sind vor Allem zu nennen die Statuen in den Nischen an der Façade der Michaelskirche in München. Sie sollen von dem Hofmaler Sustris gezeichnet, vom Holländer H. Gerhard modellirt und unter Polagio's Leitung von den Steinmetzen ausgeführt sein. Wahrscheinlich sollten hier die irdischen und himmlischen Beschützer der Kirche dargestellt sein. An der Spitze prangt der Weltheiland. Unter ihm stehen die ersten christlichen Fürsten Bayerns Odo, Theodo und Theodowalda. Dann folgen zwei geharnischte allegorische Figuren, welche die Widmungsinschrift (Deo Opt. Max. Saecul.) umgeben, unterhalb zwölf Ahnen, Karl der Grosse, Otto von Wittelsbach, Ludwig der Bayer, Ruprecht von der Pfalz, Christian von Dänemark, Ludwig der Brandenburger, Kaiser Max I., Albrecht der Weise, Karl V., Kaiser Ferdinand I. und Wilhelm IV. In Mitte prangt die Kolossalstatue des Erzengels Michael von Erz, der den Lucifer stürzt. Alle Gestalten, überlebensgross, sind naturwahr und kräftig ausgeführt.

Die Statue der schmerzenreichen Gottesmutter in der Herzogspitalkirche, aus Holz geschnitzt, ist von Tobias Baader.

In Freising mögen die Kolossalstatuen des Hochaltars (St. Sigmund und Corbinian) als Repräsentanten der Zeit (v. 1618) gelten.

In Landshut verdienen die zwölf Thaten des Herkules Erwähnung, welche im Hauptsaale der Residenz aus weissem Marmor in grossen Reliefmedaillons ausgeführt sind, treffliche, sehr bewegte, realistische Gestalten, ohne Zweifel von den italienischen Bildhauern ausgeführt. Dazu kommt die Brunnenstatue des Kaisers Ludwig des Bayern, nach einer Zeichnung von Peter Candid gemeisselt.

Altar der Aebtissin Wandula in Regensburg.

Regensburg hat an dem köstlichen Renaissancealtare der Aebtissin Wandula von Schaumberg in der Kirche zu Obermünster mit den aus Solenhofer Gestein gehauenen Reliefs der Verkündung, Geburt, Anbetung, Auferstehung, Himmelfahrt, Geistessendung und des Todes Mariä (vom J. 1540) ein Werk[2]), welches

---

1) Vgl. Rettberg: Nürnberger Briefe, S. 120.

2) Abgebildet bei Förster: Denkmale, III, 11.

in Motiven und Ausführung noch sehr an die vorige Periode, an die Werkstätte der Vischer in Nürnberg erinnert. Wieder späteren Ursprungs sind die stattlichen Statuen (z. B. Heinrich II.) am Thurme zu Niedermünster.

Skulpturen in Franken.

Während in Augsburg besonders die Kaiserbilder auf dem Rathhause (von Chr. Murmann) und die grossen Holzschnitzwerke auf den drei Hauptaltären der Ulrichskirche als Muster der Plastik der Zeit gelten können, hat der Dom zu Eichstädt, wo Barth. Wanger als Bildhauer weithin in Ruf stand (1568), auch ein sehr geschmackvolles Renaissancealtärchen (Sakristeikapelle) mit dem Steinrelief der Himmelfahrt Mariä; Nürnberg zeigt im Rathhause die guten Figuren des obern (Gesellenstechen) und untern Ganges (Mythologie) von Abraham Gras († 1630), sowie die Steinstatuen am Eingange (Gerechtigkeit, Wahrheit, Ninus, Cyrus, Alexander, Cäsar) von Leonhard Kern, Volkach den Taufstein mit den zwölf Aposteln, Baireut die reichgeschmückte Kanzel der Hauptkirche, welche von Samson getragen wird und den Taufstein (Moses, Arche, Jesus als Kinderfreund); Bamberg hat viele Arbeiten besonders von P. Meinle (1582), so die schönen Bilder Mariä, St. Heinrich's und Kunigund's mit Karyatiden am Portale der alten Hofhaltung, wo auch der Meister sich abgebildet, Würzburg, wo ausser oben genannten Steinmetzen Veit Baumhauer als Plastiker berühmt war (1588), hat das grosse Relief vom Portale des Juliusspitals, das wir oben geschildert. Zu diesen kommen die Statuen am Hochaltare in Kitzingen und die Reliefs am Taufaltare in der Stiftskirche zu Aschaffenburg.

In der Pfalz möchte die grosse Christusstatue in Ramsen (überarbeitet 1611) hervorzuheben sein. Doch darf ich auch auf die Prachtstatuen bayrischer Fürsten am Friedrichsbaue des Heidelberger Schlosses (1600) wenigstens hinweisen.

Grabmäler der Renaissance.

Aber weit zahlreicher und interessanter für die Kunstentwicklung sind die Steingrabmäler der Zeit, weil hier das treue Halten an die Natur, an die pure Wirklichkeit ganz an der Stelle war, wozu eine minutiöse technische Ausführung trefflich harmonirte. Alle grösseren Kirchen, besonders die Dome und Klosterkirchen, haben noch solche Grabmäler in Fülle. Meistens sieht man auf ihnen die Verstorbenen vor dem Kruzifixe, umgeben und überbaut von reicher Renaissancearchitektur. Die vorzüglichsten Steingrabmäler der Art in Bayern möchten sein: In Freising im Kreuzgange die Grabmäler der Domherren Wellenburg, Herlen (1532), Hunger (1609) und Schrenk (1603); in Ingolstadt in der

Franziskanerkirche das Prachtgrabmal eines Studenten Zoanetti aus Bologna 1563 und des J. Langenmantel v. 1578; in Landshut in der Kirche zum hl. Geiste Grabmäler der Pfleger; in Regensburg bei St. Emmeram z. B. der Grabstein des Aventin († 1534); in Passau die der Ortenburger (gemeisselt von Pötzinger in Regensburg); in Augsburg die herrlichen Gräber der Bischöfe im Dome und der Fugger[1]) bei St. Anna; in Ansbach in der Ritterkapelle; in Heilsbronn die Grabmäler des Markgrafen Albrecht Alcibiades (1557), des Markgrafen Georg Friedrich (1603), ganz italienisch, mit einem Ciboriumsüberbau, und des Markgrafen Joachim Ernst (1625), aus schwarzem Marmor, von weissen Adlern getragen; in Bamberg im Dome und am Michelsberge, wo Hanns von Wemding und Hanns Werner von Bamberg viele Grabmäler meisselten, und vorzüglich in Würzburg. Hier haben wir die herrlichen, an Ornamenten reichen Grabsteine der Bischöfe Melchior (1558), Friedrich (1573) und des Ritters Sebastian Echter (1575), der ähnlich wie Richelieu in der Kirche der Sorbonne zu Paris sich liegend darstellen liess, wie er sich aufrichtet beim Schalle der Posaunen des Weltgerichts[2]).

In den Kirchen der Pfalz sind prachtvolle Adelsgräber in St. Martin (Dalberg), in Landstuhl (Sickingen), in Türkheim (Leiningen), in Marienthal (Falkensteiner), und im nahen Simmern die Grabsteine der Fürsten der pfälzischen Linie Simmern von 1550—1598, vielleicht zum Theil vom Bildhauer Joh. von Trarbach[3]).

Unter den dekorativen Schnitzwerken aus Holz nenne ich einen Theil der Chorstühle in Berchtesgaden, die Altarbauten von St. Ulrich in Augsburg, das Gesangpult (Engel und die vier Evangelisten) in Bosweiler u. a.

Gusswerke der Zeit.

Bedeutenden Werth haben die Gusswerke der Zeit aus Bronce, deren Bayern damals viele erstehen sah. Sie sind zum Theil von Deutschen, zum Theil von Niederländern modellirt und gegossen worden.

Hubert Gerhard.

Der bedeutendste Meister der Epoche scheint Hubert Gerhard, ein Niederländer, gewesen zu sein, der zwischen 1586 und 1609 in Diensten der Herzoge Wilhelm V. und Max I. in München aufgeführt wird. Von ihm stammt in München die kolossale Statue

---

1) Eines derselben, ganz italienische Arbeit, ist im Maximiliansmuseum.

2) Vgl. die ausführliche Schilderung dieser Grabmäler bei Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg.

3) Nach Kugler's Handbuch, III, 446.

des Erzengels Michael an der Façade der Michelskirche, deren Modell er wenigstens geliefert, wenn sie auch von Martin Frey gegossen sein soll, und die Perseusstatue sammt Knaben im Grottenhof. In Augsburg sind von ihm die Erzstatuen am Augustus-

Die Brunnen in Augsburg.

brunnen (der Kaiser Augustus selbst als Gründer der Stadt auf hoher Säule, umgeben von Nymphen und Tritonen, Amoretten und Delphinen), bewegte, trefflich ausgeführte Gruppen, aber derb und manierirt. Noch mehr zeigt die Korruption des Geschmacks, die in der ärgsten Verdrehung und Verrenkung der Gestalten die höchste Schönheit suchte, die kolossale Gruppe des Mars und der Venus, die er in Verbindung mit C. Polaggio zwischen 1584—1590 für den Grafen J. Fugger[1]) ausführte. Vom selben Meister ist das Grabmal des Th. Meermann (Auferweckung des Lazarus) in der Frauenkirche zu München nach dem Entwurfe von Chr. Schwarz gegossen[2]), und vielleicht auch das Grab des Giessers Martin Frey selbst vom J. 1603, das eine schöne Kreuzigung zeigt.

Adrian de Vries.

Der zweite Hauptmeister war Adrian de Vries, geboren 1560 in Grafenhaag, in Florenz gebildet, dann in Diensten des Kaisers Rudolph II. in Prag, wo er dessen Reiterstatue fertigte. In Augsburg, wohin er sich dann begeben, führte er die zwei Hauptbrunnen der Stadt aus, den Herkulesbrunnen mit der Statue des Herkules, der den Cerberus bekämpft, wieder mit Nymphen, Najaden und Tritonen umgeben, dann den Merkurbrunnen, wo Amor dem Merkur die Flügel an den Stab heftet, ebenfalls wohl künstliche Arbeiten, aber gegen den edleren Kunstgeschmack sehr verstossend.

Johann Reichel.

Noch mehr verfiel der Manier Johann Reichel aus Rain, der auch in Augsburg lebte und den Kreuzaltar der Ulrichskirche, sowie den Genius des Friedens, der den Engel des Krieges niederwirft, auf dem Zeughause (1607) modellirte und goss[3]). Dabei war ihm aber als Techniker sehr behilflich der städtische Stück- und Glockengiesser Wolfg. Neidhardt (1596), der das Neptunsbild auf dem Fischmarkte, die Brustbilder der Kaiser auf dem Rathhause und die Leuchter daselbst goss, sowie eine Statue des Schwedenkönigs Gustav Adolph, die später an den Kaiser Ferdinand III. verehrt wurde. Ueberhaupt hatte aber Augsburg damals neben Nürnberg den höchsten Ruhm im Erzgusse. Von den berühmten 28 Statuen beim Prachtgrabmale des

1) Jetzt für das b. Nationalmuseum angekauft.
2) Vgl. München mit seinen Kunstschätzen von Dr. Marggraff, S. 175.
3) P. v. Stetten: Kunstgeschichte von Augsburg, S. 445.

Kaisers Max I. in Innsbruck, welches der Kaiser selbst im Verein mit Peutinger ausgedacht hatte, waren schon früher hier mehrere nach den Modellen von Jörg Muschkat von den Giessern Hanns und Lukas (Laux) Zotmann (1509) und Lorenz Sartor ausgeführt worden [1]). Gilg Sesselschreiber von Augsburg hatte die Oberleitung der Giesshütte in Mühlau. Im J. 1516 formte er den knieenden Kaiser auf das Grabmal selbst. Aber auch jetzt war noch ein Augsburger an diesem Grabmale betheiligt, nämlich Georg Löffler, der früher in Augsburg ein vielgesuchter Stückgiesser gewesen. Er goss vom J. 1549 an viele Bildwerke in Innsbruck, so mehrere von den grossen Statuen an dem Grabmale des Kaisers [2]), z. B. den Clodwig, wozu ihm Christoph Amberger in Augsburg den Entwurf gemacht und wofür er 10 Thlr. erhielt.

In München ist als der bedeutendste Meister zu bezeichnen Hanns Krumpper [3]) von Weilheim, bei Hof angestellt zwischen 1580—1620, als Bildhauer, Zeichner und Erzgiesser thätig. Eine Menge von Gusswerken, wohl zum Theil nach Peter Candid's Entwürfen ausgeführt, haben wir von ihm. In der Michaelskirche finden wir ein grosses Kruzifix mit der hl. Magdalena am Fusse, von der Herzogin Renata gestiftet, dann den Engel, der das Weihwasserbecken trägt. Seine Hauptwerke schmücken aber die alte Residenz und die Frauenkirche. An der Vorderseite der Residenz sieht man über dem Portale Maria, die Patrone des Fürstenhauses und die Gestalten der vier Kardinaltugenden. Im Brunnenhofe dann prangen am Becken des Brunnens die vier Elemente (Vulcan, Neptun, Juno, Ceres), dann die vier Hauptflüsse Bayerns (Isar, Inn, Donau, Lech) zwischen Wassergottheiten und symbolischen Gestalten. Auf der Mittelsäule steht Otto von Wittelsbach, der erste Herzog Bayerns aus dem regierenden Hause. All diese Gestalten sind auf's Feinste modellirt und gegossen (c. 1618).

Hanns Krumpper von Weilheim.

---

1) Dass auch Peter Vischer mehrere entworfen und gegossen, ist durch Baader's Beiträge und Innsbrucker Urkunden festgestellt. Lübke meint mit vielem Grund als solche die Statuen Arthur's, Theodorich's (1515) und vielleicht die des Leopold von Oesterreich annehmen zu dürfen. Beilagen zur Augsb. Allgemeinen Zeitung 17. April und 7. Mai 1863. Döbner verneinte es noch im Anzeiger des german. Museums 1863.

2) Paul v. Stetten: Kunst- und Gewerbsgeschichte von Augsburg, S. 232. Im J. 1570 kam von München auch Lendenstrauch, um den Kaiser und die Kardinaltugenden zu giessen. Vgl. auch Herberger's Buch über Peutinger.

3) Er heisst bald Krumpper, bald Krumpter, unrichtig ist Kreuzer, wie Kugler ihn nennt. Auch ein Adam Krumpper erscheint als Bildhauer 1595.

Ludwig des Bayers Mausoleum.

Der Perseus im Grottenhofe, den man ihm auch zuschrieb, ist nach der erhaltenen Zeichnung entworfen von Chr. Schwarz und gegossen von H. Gerhard. Grossartiger und vorzüglicher an charakteristischer individueller Auffassung sind die Statuen am Grabmonumente Ludwig des Bayers in der Frauenkirche. Schon Albrecht V. und Wilhelm V. hatten den Plan gehegt, über den einfachen niedern Grabstein des Kaisers ein Erzgehäuse zu bauen, wie solche in Magdeburg, Nürnberg, Aschaffenburg und Krakau errichtet waren. Aber erst der Churfürst Max I. brachte es zur Ausführung (1622). Es ist ein grosser, breiter Bau von Rothmarmor, oben sitzen, von Erz gegossen, zwei allegorische Figuren mit den Abzeichen der kaiserlichen Würde. Unten steht an der Nordseite die Erzstatue Albrecht's V.[1]), an der Südseite die Wilhelm's V. als derjenigen, die dieses Monument gewollt. An den vier Ecken knieen geharnischte Ritter mit den Standarten der Ahnen, nämlich Karl des Grossen, Ludwig des Frommen, Karl des Dicken und Ludwig IV.

Erzgiesser in Regensburg.

In Neuburg goss Sebald Hüber Vieles im Dienste der Herzöge. In Regensburg[2]) scheint Mathes Fering der Glockengiesser (1609) in Ansehen gestanden zu sein. Das Grabmal des Fürstbischofs Philipp aus Bronce im Dome (1598) und die Kreuzigung aus Erz im Chore von Niedermünster könnten von ihm stammen.

B. Wurzelbauer in Nürnberg.

In Nürnberg war ein vorzüglicher Meister im Erzgusse Benedikt Wurzelbauer. Von ihm stammt der schöne Brunnen neben der Lorenzkirche, er zeigt die Statue der Gerechtigkeit, umgeben von sechs andern Tugenden und von musicirenden Knaben. Auch in Prag schuf er einen Brunnen mit der Gruppe von Venus und Amor. Für Würzburg (1644) goss er ausser Grabtafeln das noch erhaltene prachtvolle Singpult mit den Wappen aller damaligen Domherren der Würzburger Kirche. Ein Nürnberger Meister der Zeit hat auch die übermässig dicke Statue des Markgrafen Ernst Joachim mit der Fama und den Engeln, die sie umgeben, für Heilbronn gegossen, styl- und geschmacklos.

---

1) Mitgetheilt in Kugler's Atlas III; das ganze Denkmal ist in der Beschreibung der Frauenkirche (bei Franz 1840) zu sehen.

2) Welche Liebe zur Kunst hier damals schon Private beseelte, sieht man aus dem Verzeichnisse der Sammlung des Rathsherrn Dionys Schiltl, die i. J. 1593 um 1200 fl. an den Landgrafen von Leuchtenberg verkauft wurde. Das Verzeichniss besitzt Hr. Oberlieutenant Neumann. Darunter waren antike Imperatorenstatuen von Alabaster, Bacchusbilder, ein Altar von Elfenbein, Kruzifix mit zehn Engeln, 200 gemalte Tafeln, Landsknechte mit Rüstungen, Gläser etc.

Viele Gusswerke von bedeutendem Werthe sind noch im Dome zu Bamberg an Grabmälern angebracht, so das Monument des Domherrn Kaspar von Berg, zu Forchheim von S. R. im J. 1571 gegossen, und die Gestalt des Gestorbenen sammt Wappen enthaltend; die Grabtafel des Simon von Berg, gegossen von A. B. (1580), des Joachim von Rotenhan, gegossen von Balth. Lichtenfelser (1594), des Joh. von Redwitz (1591), Schenk von Staufenberg (1626) u. a. Epitaphien von Bronce.

In Aschaffenburg war Hieronymus Hack aus Mainz als Broncegiesser sehr thätig. Von ihm befinden sich mehrere Grabmäler (das v. Grünroth) von trefflicher Ausführung in der Stiftskirche, so eine Kreuzigung und Auferstehung von 1584 (mit Inschrift).

Wie Nürnberg (Kirchhof), Bamberg, Würzburg und Volkach, hat auch die Pfalz eine grosse Anzahl von kleinen Epitaphien aus Bronce, so besonders die Kirche in Neustadt a. d. H., aber keine grösseren plastischen Gusswerke.

Da auch die Glocken der Epoche fast durchaus noch mit halberhabenen Heiligenbildern und Inschriften versehen wurden, dürfen wir hier ihre Erwähnung nicht unterlassen.

Auch die beliebten Porträtmedaillons, welche wunderbare Feinheit der Arbeit mit genauer Charakteristik verbinden, sind noch hier anzureihen. Die bedeutendsten Medailleurs der Zeit waren Konstantin Müller in Augsburg, Mathias Karl und Valentin Maler in Nürnberg. Ausserdem rühmte man den Hanns Nell, Lorenz Rosenbaum (1546) in Augsburg, Johannes Kornmann (er wurde Stempelschneider Urban's VIII. in Rom) und Paul Schemmel von Würzburg. Medaillons.

Noch haben wir die Blüthe des Kunsthandwerkes in dieser Zeit zu besprechen. Je mehr die ernste, grossartige monumentale, kirchliche und nationale Kunst sank und verflachte, desto mehr erhob sich das Kunsthandwerk. Die Kunst verband sich jetzt mit den Gewerken auf's Innigste, um wenigstens im Kleinen, auf diesem Felde, noch ihre Erfindungsgabe und technische Geschicklichkeit zu zeigen. Und so kam jetzt die Zeit der berühmten Pracht- und Schaustücke, womit die Fürsten und Reichen ihre Paläste und Sammlungen anfüllten. Gold- und Silberarbeiter, Tischler, Hafner, Juweliere, Gürtler und Plattner, sie alle wetteiferten, solche Prachtstücke, Geräthe, Geschirre, Kästen, Tische, Oefen, Vasen, Waffen u. s. w. mit aller erdenklichen Zier, Das Kunsthandwerk.

mit ungeahntem Reichthume auszustatten. Man schmückte diese Gegenstände insgesammt im Geschmacke der Renaissance, mit Nischen, Muscheln, Schnecken, Guirlanden, Faunen, Hermen, Karyatiden, Drachen, Genien, Göttern in buntester, oft willkührlichster Weise, wobei häufig auch der Zweck und die Bestimmung des Geräthes ganz aus dem Auge gelassen wurde.

Unter den zahllosen Silber- und Goldarbeitern der Epoche nehmen noch immer in Bayern die Meister zu Augsburg und Nürnberg die erste Stelle ein. In Augsburg werden besonders die Meister Joachim Forster, Hanns Schöbel (er machte silberne Tische von getriebener Arbeit mit historischen Bildern), Andreas Attemstett, der, aus Friesland stammend, nach langen Reisen durch Italien sich in Augsburg niederliess und viele Arbeiten für die Herzöge von Bayern ausführte[1]), ebenso P. Baumann (1618) und Franz Aspruck[2]). Von einem dieser Meister mag die kostbare

Silberarbeiten.

Monstranz geschaffen worden sein, welche Bischof Konrad von Gemmingen von Eichstädt hier fertigen liess und deren Zeichnung man noch in der bischöflichen Kapelle zu Eichstädt sieht. Sie stellte den Stammbaum Christi (Wurzel Jesse's) vor und war aus dem Juwelenschmucke gemacht, den die Königin Elisabeth von England ihrem ehmaligen Pagen K. v. Gemmingen verehrte. Auch die köstlichen Silberaltärchen der reichen Kapelle[3]), ebenso das aus Eichstädt (jetzt in München) und das in Freising (von 1609, zum Lukasbilde gemacht) mögen aus diesen Augsburger Werkstätten stammen. Monstranzen, Kelche, Rauchfässer, Kannen (Regensburg), Reliquienbehälter (St. Benno in München) der Zeit sind noch trotz der vielen Zerstörungen in grosser Menge vorhanden.

Jamnitzer in Nürnberg.

In Nürnberg überragt die Familie Jamnitzer alle Goldarbeiter an Ruhm. Voran steht Wenzel Jamnitzer aus Wien (1508—1585), von welchem Pokale und Schalen in vielen Sammlungen sich finden[4]). Das bedeutendste Werk desselben ist der

---

1) Seine Grabschrift sagt: Plastes, auri et argenti caelator, in orbe et urbe nulli secundus.

2) Ihre vielen Werke nennt P. v. Stetten in seiner Kunstgeschichte, S. 467.

3) Ueber den Inhalt der Schatzkammer und der reichen Kapelle berichtet Marggraff: München und seine Kunstschätze, S. 280. Eines der Altärchen daselbst soll von Benvenuto Cellini sein, die grosse Monstranz von Hanns von Aachen. Ein Silberhammer des Papstes Julius III. mit dem Relief Mosis, der Wasser hervorruft, ebenfalls auf Cellini's Hand zeigend, ist in Landshut im Privatbesitze.

4) Vgl. Neudörfer: Nürnberger Künstler, auch Rettberg: Nürnberger Briefe, Förster: Kunstgeschichte, III, 40.

Tafelaufsatz bei Hrn. H. Merkel in Nürnberg. Die Mitte bildet die Gestalt der Natur, welche einen kelchartigen Aufsatz trägt, aus dem ein Füllhorn mit Blumen sich erhebt. Die Figur der Natur steht auf einem Felsen, der mit zahllosen feingearbeiteten Blumen, Kräutern, Würmern und Schnecken übersät ist.

Ein Neffe dieses Meisters, Christoph Jamnitzer (1563—1618), fertigte einen Tafelaufsatz von Silber, welcher einen Thurm und Mannschaft tragenden Elephanten vorstellt[1]). Ein anderer Nürnberger Meister war Jonas Silber (1589), der eine Schale sammt Deckel und Fuss fertigte, welche eine Fülle von Scenen aus der heiligen und profanen Geschichte enthält[2]). Mit diesen vereint arbeiteten die Juweliere und Edelsteinschleifer. Sie liessen sich von Malern die Schmucksachen zeichnen und führten sie dann mit wunderbarer Technik aus. Welche Werke der Art auch in Bayern damals entstanden, sieht man aus den Schmucksachen der Herzogin Anna von Oesterreich (1552—1555), die meist nach H. Müelich's Zeichnungen gemacht wurden[3]).

Wie die Goldschmiede und Juweliere solche Prachtstücke, so fertigten die Hafner Oefen mit Reliefs aus der heiligen Geschichte oder mit mythologischen Gegenständen (so in Wasserburg, Füssen, München). Besonders aber waren die Schreiner ausgezeichnet in solchen überaus künstlichen Geräthen, Kästen und Tischen.

In München arbeitete mit Ruhm an solchen Geräthen Christoph Angermayr von Weilheim (1613—33 Hofbildhauer). Er war es, der den noch erhaltenen Elfenbeinschrank für das Münzkabinet innerhalb von sechs Jahren fertigte (1618—1624). Dieser zeigt an der Aussenseite hübsche historische Scenen, Landschaften und Ornamentik in bunter Fülle[4]). Am berühmtesten in solchen Gebilden waren aber die Schreiner von Augsburg. Es wird berichtet, dass diese ordinäre Schreinerarbeiten gar nicht mehr unternehmen wollten. Das bedeutendste Stück der Art ist der pommer'sche Schrank in Berlin[5]). Er wurde nach der Angabe

Der pommer'sche Schrank.

1) Im Museum zu Berlin.

2) Ebendort.

3) Zum Theil veröffentlicht von Hefner-Alteneck in den Geräthschaften des Mittelalters und der Renaissance, I, 8. Die Zeichnungen Müelich's besitzt derselbe und die Hofbibliothek.

4) Vgl. darüber Ign. Streber: Geschichte des Münzkabinets, S. 29 und Marggraff: München, S. 94. Aehnliche Werke der Zeit enthält das b. Nationalmuseum.

5) Im Museum. Vgl. Förster: III, 41. Abgebildet in Hainhofer's Reisetagebuch. Stettin 1834.

des Ph. Hainhofer von Augsburg († 1647) durch den Kunstschreiner Ulrich Baumgartner mit Hilfe des Malers Anton Mozart und vieler anderer Werkleute für den Herzog Philipp II. von Pommern i. J. 1615 ausgeführt. Der ganze Schrein (4′ 10″ hoch, 3′ 4″ breit) ist von Ebenholz in drei Stockwerken gebaut, aber mit Edelsteinen, Bildern in Silber, in Gold, mit Emailen (man sieht Musiker, Elemente, Tageszeiten, den Parnass, Thiere) und Mosaiken, mit den Porträts der herzoglichen Familie und aller Mitarbeiter, ebenso mit Spieluhren u. dgl. reich versehen.

Tisch in Amberg.

Den seltsamsten und bilderreichsten Tisch der Zeit neben dem Tische Max I. (Schatzkammer in München, v. J. 1626) finden wir im Rathhause zu Amberg. Die Platte, aus Solenhofer Stein, enthält in konzentrischen Kreisen um die bayrischen Wappen den Kalender mit seinen astronomischen Bildern, dann die zwölf Gottheiten des Olymps, dann die Wappen der damaligen Patricier mit ihren Motto's, dann die Hauptscenen der heiligen Geschichte [1]), dann die schönsten Lieder der Zeit sammt ihren Melodieen.

Endlich dürfen wir auch die Plattner, Schlosser und Waffenschmiede nicht vergessen. Nie sind herrlichere Festwaffen, Rüstungen, Dolche, Degen u. dgl. geschmiedet worden. Besonders muss München als solche Hauptwerkstätte von Prachtwaffen bezeichnet werden. Eine Menge von reizenden Entwürfen zu Waffen von Müelich, Sustris und Schwarz hat sich in München [2]) erhalten. Vielleicht sind selbst die Prachtrüstungen der französischen Könige Franz I. und Heinrich II. in Bayern gefertigt oder entworfen, da die Entwürfe hier vorliegen. Der Dolch von Müelich, das erhaltene Festschwert des Churfürsten Max I. [3]) und andere Rüstungen zeigen vom feinen Geschmacke und der Kunstfertigkeit der Zeit. —

1) Mit Inschriften. Bei der Verkündigung z. B. steht:

Zu Maria der Jungfrau zart
Gottes Engel gesendet ward,
Der ihr verkündet frölich mär,
Dass sie mit ein Sohn schwanger wär.
Geboren ward das Jesulein
Von Maria der Jungfrau rein,
Und ward in's Krippelein gelegt,
Welches der ganzen Welt Sünden trägt.

2) Im k. Kupferstichkabinet, aufgefunden vom Konserv. v. Hefner-Alteneck. Der Schwertgriff Karl's V. ist von Ambrosius Gamlich de Monaco (1530). Ob dieser Meister aber auch die Zeichnung erfunden, oder ob er nur kopirte, ist noch nicht entschieden.

3) Vgl. Denkmäler des bayr. Herrscherhauses, Lief. I.

Von andern Eisenarbeiten bildet neben zahllosen Schlössern[1]) (Augsburg, Regensburg, Amberg am neuen Tanzhause) der Eisensessel das Hauptstück, den Thomas Rucker von Augsburg für Kaiser Rudolph II. gefertigt und mit vielen historischen Bildern geschmückt hat. — Eisenarbeiten.

C. Malerei.

Dasselbe Schicksal und Gepräge[2]), das wir bei der Plastik betrachtet, finden wir auch bei der Malerei unserer Epoche. Die Maler, obwohl bei uns in Bayern fast stets in der Nähe des Hofes lebend, reichbeschäftigt, mit Ehrentiteln beschenkt, mit goldenen Ketten behangen, und als Herren betrachtet, bleiben doch meistens Sklaven der Fremde, ohne die eigene oder nationale Eigenthümlichkeit wahren zu können. Seit sie in Italien geweilt und dort die Schöpfungen des Titian, Raphael und Michel Angelo geschaut, sind sie wie von dem Gesange der Circe bezaubert, sie haben die ganze heimathliche Entwicklung vergessen und wissen fast nur diese grossen Meister nachzuahmen und zu kopiren. Aller bloss äussern Nachahmung aber fehlt das Leben, das innen quellende Gefühl. Und so kommt es, dass auch die Gemälde dieser Zeit trotz der dort sich kundgebenden ausgezeichneten Technik, trotz des feinen Farbensinnes, trotz der effektvollen Anordnung uns doch oft kalt lassen, dass sie das Herz so wenig erheben, wie die Sinne ergreifen. Am besten gelingen auch hier die Porträts, insoferne es sich hier vor Allem um treue Wiedergabe der äussern Formen, der Wirklichkeit handelt. Uebrigens je mehr die Malerei an innerem Werthe sank, desto mehr wachsen die Gemälde an Zahl und Grösse, desto mehr nimmt die Fertigkeit zu, in kurzer Zeit die grössten Räume mit Gemälden zu überdecken. Nicht bloss ungeheure Altarblätter (jetzt auf Leinwand) werden ausgeführt, sondern auch die Häuser Charakter der Malerei.

1) Viele sind zu finden im Prachtwerke: Eisenarbeiten des Mittelalters und der Renaissance, von v. Hefner-Alteneck.

2) Vgl. Waagen: Handbuch der Malerei, S. 328; Förster: Deutsche Kunstgeschichte, III, S. 25; Kugler: Geschichte der Malerei; Lübke: Grundriss der Kunstgeschichte u. a.

der Vornehmen erhalten im Innern und Aeussern den manigfaltigsten Schmuck durch Gemälde[1]).

Gemäldesammlungen.

Auch der Umstand ist bezeichnend, dass jetzt die Vorliebe für Anlegung von Gemäldesammlungen immer zunimmt. Der Besitz solcher Kunstwerke war ein Modeartikel der Reichen geworden. Wie die Herzöge in München (Wilhelm V. bestimmte jährlich 400 fl. zum Ankaufe von Gemälden) und Neuburg (schon 1531 kommt ein Verzeichniss der dortigen Gemäldesammlung vor)[2]), so strebten auch die Fürstbischöfe in Freising[3]), in Passau und Regensburg Gemälde von berühmteren Meistern zu erhalten und durch eine Kunstsammlung zu glänzen. Und die reichen Patricier der Städte, die Fugger in Augsburg, Schiltl in Regensburg, die Imhof in Nürnberg und Andere folgten diesen Vorbildern. Es ist diese überwiegende Neigung zu Sammlungen gleichfalls ein Zeichen des Verfalls, ein Zeichen, dass die eigentlich produktive Kraft abgenommen, dass man lieber rückwärts den Blick wendete, als vorwärts, dass man vielfach mehr auf Erhaltung des Alten, als auf Schöpfung neuer Werke bedacht war und dass man mit der Kunst jetzt eine Art vornehmer Ostentation trieb, während sie früher mehr nationales Gemeingut Aller gewesen.

Bayrische Maler der Zeit.

Bei der Fülle von Ehren und Vortheilen, die jetzt den Künstlern zufielen, lässt sich erwarten, dass die Zahl der Maler auch immer bedeutender wurde. Wir treffen in der Epoche daher eine so grosse Menge von Malern und Malernamen, dass sie alle anzuführen nicht mehr möglich ist. In München allein begegnen wir in dieser Zeit 82 Malern. Sie waren theils Deutsche (Donauer, Henneberger, Hilger), theils aus den Niederlanden, wo jetzt eine zweite grossartige Kunstblüthe durch Rubens aufgegangen (Sustris, Peter Candid), theils aus Italien (Vivano, Pelarma, Alex. Malpiero, Padoanino) eingewandert. Ich kann nur diejenigen nennen, welche bedeutendere Begabung und Wirksamkeit gezeigt haben.

---

1) Die Häuser in München, sagt schon Merian, waren lustig bemalt. Die Wahl der Sujets war hiebei bezeichnend. So sah man am Spitale zum hl. Geist die Werke der Barmherzigkeit, auf Badershäusern die Geschichte vom Samaritan, auf Wirthshäusern den Gang nach Emaus, oder die Arche Noah's, auf andern Häusern den Raub der Sabinerinen, die Geschichte Salomon's u. s. f. Vgl. Burgholzer: München (1796), S. 334.

2) Im k. Reichskonservatorium.

3) Die Verzeichnisse der von den Fürstbischöfen Philipp, Ernst und Sigmund angekauften Gemälde sammt deren Preisen enthält die Heckenstaller'sche Sammlung des Domkapitels in München (Collectan. v. Wisheu 288).

Gemeinsam[1]) allen bayrischen Malern der Zeit scheint, dass sie sich mit besonderer Vorliebe an Titian, Tintoretto und die venetianische Schule anschlossen, dass sie irrthümlich in der Farbenwahl und im Farbenauftrag die gesammte Malerkunst erschöpft glaubten. Man sieht, die Nähe Venedigs und der stete Handelsverkehr mit der kunsterfüllten Lagunenstadt hatte diese Richtung herbeigeführt. Wohl mag auch der Aufenthalt Titian's in Augsburg (um 1550) dazu beigetragen haben.

An der Spitze der Maler der Epoche stehen durch Talent und Wirksamkeit in Oberbayern Hanns von Aachen, Christoph Schwarz, Hanns Müelich, Sustris, Ulrich Loth, Rottenhammer und Peter Candid.

Hanns von Aachen war zu Köln um 1552 geboren, lernte beim Maler Jerrigh, bereiste Italien und trat nach der Rückkehr vom Süden in die Dienste des bayrischen Hofes. Hier schuf er viele Bilder in Nachahmung des Tintoretto, besonders für die Michelskirche (Bekehrung des hl. Paulus, St. Sebastian, Kreuzigung) und Frauenkirche (Grablegung) in München. Hanns von Aachen.

Berühmter wurde sein Zeitgenosse Christoph Schwarz (1550—1596), in der Nähe von Ingolstadt geboren, in Venedig gebildet, ausgezeichnet in grossartiger Komposition und oft durch kräftiges Kolorit, während die Köpfe geistlos sind. Seine besten Bilder sind der Sieg des hl. Michael über den Lucifer am Hochaltare der Michelskirche, dann eine Madonna in der Pinakothek und die Gemälde des Leidens Christi und der Propheten[2]), welche er für den herrlichen Hochaltar zu Ingolstadt fertigte. Zwei grosse Bilder im Chore von St. Zeno bei Reichenhall (Tod und Himmelfahrt Mariä), nach Lipowsky von Schwarz stammend und ein Geschenk Wilhelm's V., zeigen noch Erinnerungen an die mittelalterliche Malerei. Noch mehr offenbart er seine Erfindungsgabe und Malgewandtheit in der Schmückung vieler Häuser Münchens mit Fresken. So malte er den Raub der Sabinerinnen und eine Geburt Christi, wovon sich noch Reste erhalten haben, und die auch im Kupferstich vervielfältigt sind. Chr. Schwarz.

Sein Mitarbeiter in Ingolstadt war Hanns Müelich von München (1515—1572)[3]), ausgezeichnet als Porträt- und Miniaturmaler. Von seinen Porträts, in klaren Farben treu aufgefasst und H. Müelich.

1) Vgl. Förster: Deutsche Kunstgeschichte, III, 33.
2) Vgl. Gerstner: Geschichte von Ingolstadt, S. 195.
3) Ein Wolfgang Müelich kommt schon 1540 in München vor.

sauber ausgeführt, ist ein weibliches in Berlin [1]), andere finden sich in München. Nämlich in den Prachtbänden der Hofbibliothek, welche die Musik des Orlando di Lasso zu den Busspsalmen und die Motetten des Cyprian de Rore enthalten, hat er vorne die Bilder des Herzogs Albrecht V. und seiner Gemahlin Anna von Oesterreich und seiner selbst angebracht [2]). Die andern eingestreuten zahlreichen historischen Bilder sind dagegen bei aller Farbenpracht nur schwache Nachklänge der italienischen Malereien. Vorzüglich aber ist er wieder in der Darstellung des Schmuckes und der Prachtgeräthe der Herzogin Anna von Oesterreich [3]).

Altargemälde in Ingolstadt.

Sein Hauptwerk aber ist der Hochaltar der Frauenkirche in Ingolstadt, wovon wir schon öfter gesprochen. Es ist ein Altar, noch im Geiste der Gothik mit mehreren Flügeln versehen, ein ganzes Buch, dessen Blätter in Bildern die ganze christliche Glaubens- und Sittenlehre enthalten (1572). Man sieht, dass die ganze theologische und philosophische Fakultät an der Konzeption des Ganzen mitgearbeitet, wie es auch die Inschrift sagt, während die herzogliche Familie (Albrecht V.) und der ganze Rath der Stadt die Kosten getragen [4]).

Hanns Müelich, welcher schon 20 Jahre früher hier das Lager des schmalkaldischen Bundes vor Ingolstadt gezeichnet (Rathhaus), wurde mit der Herstellung der vielen Gemälde (auf Holz und Kupfer) beauftragt. Ich gebe eine kurze Schilderung dieser Malereien in ihrem Zusammenhange. Das Mittelbild der Vorderseite ist Maria als Patronin Bayerns, der Herzog Albert V. kniet mit den Gliedern seiner Familie zu ihren Füssen. Oberhalb erscheint die Krönung Mariä, der sich die zwölf Apostel anschliessen, während unten die Propheten angebracht sind. Auf den Flügeln finden wir die Scenen aus dem Leben Jesu, beson-

---

1) Vgl. Waagen: Handbuch der Malerei, I, 326.

2) Cim. 51 und 52. Das Porträt des Herzogs ist mitgetheilt in den Denkmalen des bayr. Herrscherhauses, I. Lief.

3) Auch in der k. Hofbibliothek. Zum Theil veröffentlicht von Hefner-Alteneck, wie oben gesagt worden.

4) Abgebildet in den Denkmalen des bayrischen Herrscherhauses, II. Lief. Die eine Inschrift lautet: „Dieses ansechlich Werkh ist auf fürstliche Bevelch durch den nachgenannten Herr Simon Eckhen der Rechte Doktor Kanzlers Conrad Zellers zu Saibelsdorf Kammermaisters und ander fürstlicher Räthe der Stadt Ingolstadt Hilfe und Beförderung Erstlich von Meister Hannsen Wisreuter Kistlern und hienach durch Meister Hannsen Müelich beede Burgern zu München ververtiget und vollendet worden. Gott sei Lob und Dank gesagt.“

ders die, welche seine Liebe gegen die Sünder zeigen, dann das ganze Leiden Jesu bis zur Himmelfahrt (von Schwarz gemalt), endlich das ganze Leben Mariä von der Geburt bis zum Tode. Die Rückseite zeigt die wahre Weltweisheit, d. h. die Ueberwindung der heidnischen Philosophie durch die hl. Katharina von Alexandrien, wohl von den Artisten geopfert, die Kirchenväter, die guten Werke und das Gericht. An der Vorderseite war also mehr die Glaubenslehre, an der Rückseite die Sittenlehre und der Lohn des Guten geschildert. Was die Malerei betrifft, so sind die historischen Bildchen [1]) ausserordentlich fein und sauber gemalt, fast geleckt, aber fade, ohne Energie, Charakter und Geist in Komposition und Malerei. Ein anderes Werk von Müelich ist noch die gute Kopie des jüngsten Gerichts von Michel Angelo in der Frauenkirche in München; auch ein Oelberg daselbst wird ihm zugeschrieben.

Fr. Sustris.

Eine grosse Rolle bei Hof scheint Friedrich Sustris aus Amsterdam (1525—1599) gespielt zu haben als Hofmaler und Baumeister Wilhelm's V. (Grottenhof). Wir haben aber nur ein Marienbild, fürstliche Porträts, die Trausnitzbilder in Landshut und Handzeichnungen (Entwürfe zu Waffen, Geräthen u. dgl.) von ihm. Seine Gemälde sind fast nur aus Kupferstichen (Sadeler, Kilian) bekannt [2]).

J. Rottenhammer.

Reiche Begabung und guten Geschmack zeigte auch Johann Rottenhammer von München (1564—1623), in Venedig gebildet, dann vielbeschäftigt in München (Enthauptung der hl. Katharina in der Pinakothek u. a.), in Freising (St. Sebastian), und Augsburg. Ihm schliessen sich an Ulrich Loth aus München († 1660), der in Venedig bei K. Saraceno sich lange aufgehalten und zahllose Tafel- und Miniaturbilder schuf [3]), dann Mathias Kager aus München (1566—1634), der in Augsburg zuerst die Wohnhäuser, das Weberhaus und das Rathhausgefängniss mit Fresken (Salomon) schmückte, dann aber trotz des Verbotes auch in Oel malte und sehr viele Tafelgemälde für Augsburg (jüngstes Gericht im Rathhause, Dreikönige im Dome u. a.), für München

Ulrich Loth.

M. Kager.

---

1) Restaurirt durch Hrn. Konservator Frey in München. Vgl. Gerstner: Geschichte von Ingolstadt, S. 199.

2) Vgl. Lipowsky: Bayrisches Künstlerlexikon, II, S. 128. Ebenso Westenrieder's Verzeichniss.

3) Ihr Verzeichniss bei Lipowsky: Bayr. Künstlerlexikon, S. 185. Auch seine Frau Libia war Malerin. Von ihr das Gedenkbuch mit Gemälden, in welches sich fürstliche Personen in Altötting eintrugen, jetzt im bayrischen Nationalmuseum.

(Kreuzauffindung in der Frauenkirche), für Landshut (St. Andreas), für Eichstädt, Ingolstadt und Allerspach ausführte[1]).

Peter Candid.

Der bedeutendste von allen Malern in München, was Talent und Leistungen betrifft, muss wohl Peter de Witte (aus Brügge, in Italien Pietro Candido getauft) gewesen sein[2]), der in Rom und Florenz gebildet und dort häufig zu Dekorationen verwendet, dann als Hofmaler und Architekt in München (von 1578 an) reichliche Gelegenheit fand, seine Geschicklichkeit zu zeigen. Zuerst malte er für die neugebaute Jesuitenkirche die Altarbilder des hl. Ignatius und der Verkündigung, dann war er mit der Oberleitung und der Dekoration der neugebauten Residenz betraut. Man findet dort noch Wandbilder von ihm im Grottenhofe (die Mehrzahl ist von Padoanino, neuerdings schön restaurirt) und im Antiquarium (Mythologien und Allegorien der Tugenden, welche die Menschen beglücken), ebenso an den Decken der Prachtzimmer der alten Residenz (Wissenschaft, Kunst u. s. f.). Der Entwurf der Mariensäule ist von ihm. Auch für die Frauenkirche und zur Elisabethskapelle im Dome zu Freising entwarf er wohl die Deckengemälde. Seine wichtigste Arbeit waren aber die Kartons zum Leben Otto's I. von Wittelsbach, welche al fresco in der Hofgartengallerie ausgeführt und auch zu Teppichgeweben verwendet wurden[3]). Vielleicht sind auch die Tafeln in der Fürstenkapelle in Scheyern, die Geschichte der Wittelsbacher noch nach seinen Entwürfen mit Benützung der älteren Wandbilder um 1631 ausgeführt. Von seinen Altargemälden ist die Himmelfahrt Mariä in der Frauenkirche das bedeutendste, andere sind in Freising (Heimsuchung), Landshut u. a. a. O. Obgleich auch dieser Meister von der verkehrten Geschmacksrichtung erfasst war, so bricht sich doch seine gesunde Natur öfters Bahn und lässt ahnen, was er in besseren Zeiten geleistet hätte.

Oberbayrische Maler.

Von andern Malern des Gebietes nenne ich noch den Niklas Prugger, der des grossen Churfürsten lebensgrosses Porträt malte, den Hanns Schöpfer (1607—1636), der für Herzog Wilhelm die Tafeln in Rammersdorf malte, den Vivano von Urbino (1587), den A. Henneberger, der in Starnberg die Georgskirche mit Gemälden versah (1589), den Nikolai, welchen Hanns Fugger dem

---

1) Er machte auch die Zeichnungen zu des Raderus Bavaria sancta, die Sadeler in Kupfer stach.

2) Vgl. Waagen: S. 301; Förster: Kunstgeschichte, III, 36; Fiorillo u. a.

3) Die Handzeichnungen davon sind im Kupferstichkabinet.

Herzoge Wilhelm besonders empfahl (1580)[1]), den Jakob Hengler in Freising (1619), den J. Schirnpeck in Rosenheim, der bewunderte Epitaphien dort malte[2]) und den Joh. Pramer aus Aichach, der die Hunnen an das dortige Rathhaus und Gemälde für Kühbach malte. Nicht vergessen dürfen wir endlich, dass der Churfürst Max I. nicht bloss als begeisterter Freund der Kunst, sondern selbst als ausübender Künstler, nämlich als Maler, Steinschneider und Kunstdrechsler gerühmt wird[3]).

Neben diesen Meistern der Malerei, die grösstentheils in München und Oberbayern beschäftigt waren, aber auch nach andern Orten bestellt wurden, wirkten noch in allen grösseren Städten einzelne Meister für den Lokalbedarf. So treffen wir in Landshut ausser dem genannten Sustris (1579 und 1580 in der Trausnitz malend), dem Hanns von Aachen u. A. auch den Hofmaler Donauer (1570)[4]), den Alexander Siebenbürger, der 1564—1578 an der Schneckenstiege und der Rathsstube der Trausnitz malte[5]), den gewandten Hanns Boxberger aus Salzburg, welcher (1542—1555) zwei Säle, die Kanzlei, den Gang, die Kapelle, den Thurm und zwei grosse Tücher der neuen Residenz (Kindltriumph) gemalt hat[6]), dann den Engelhart Pee, der den Thurm im Irrgarten schmückte (1578), den H. Pachmayr (Visierer des Landschaftsgebäudes 1597) und den H. G. Khnauft, der 1599 das Landschaftsgebäude mit den noch erhaltenen Bildern der Herzöge zierte. Niederbayrische Meister.

In Regensburg werden David Müller (1553), Linhard und Ulrich Ostendorfer (1556), Kaspar Pulins (1551), Jörg Riedrer, Hofmaler (1541), Jerem. Kirchstein (1589), H. Thalmaissinger

---

1) Eine Fülle von Notizen über Maler, Malerarbeiten und Rechnungen der Zeit finden sich im k. Reichskonservatorium.

2) Vgl. Dr. v. Hefner: Geschichte von Rosenheim.

3) Vgl. Adlzreiter: Annal. b. g. t. III, p. 4 und Lipowsky: Bayr. Künstlerlexikon, I, 199.

4) Ein anderer A. Donauer war Goldschmied in München (1470—1480), ein anderer Maler in Innsbruck, der i. J. 1486 ein Gemälde nach Garmisch lieferte.

5) Von ihm sind also die Narren an der Stiege der Trausnitz. Die übermalten, meist rohen mythologisch-historischen (Achilles, Salomon, Cäsar) und allegorischen Bilder der Trausnitz sind genannt in der Beschreibung der Trausnitz von 1839.

6) Von ihm stammen also wohl die Gemälde im untern Gange (Geschichte Isaak's, Jakob's und Joseph's), sowie in den Sälen der Residenz (Mythol.). Die andern Gemälde dieses Boxberger in München und Augsburg zählt Lipowsky auf: I, S. 30.

(1591), H. Apozeller (1603), H. Zillitsch (1609 für den Fürstbischof beschäftigt), Jer. van der Venna (1577, Epitaphien) und Melchior Boxberger als bedeutendere Meister genannt. Der letztere, Maler und Bürger zu Salzburg, hielt sich lange (1573—1589) in Regensburg auf (meistens im weissen Hahn wohnend) und bemalte hier die Trinkstube, das Rathhaus, die Vorhalle von St. Emmeram (Heilige) und das Haus zum Goliath, wo sein Gemälde des Goliath (übermalt) noch zu sehen ist. Er starb hier im J. 1589 [1]).

Schwäbische Maler.

Augsburg, dessen höchste Kunstblüthe ja in die Epoche fällt, sah am Anfange dieser Zeit den grossen Titian hier weilen und in den Diensten der Fugger einige Gemälde schaffen (für 3000 Kronen) [2]), ebenso für den Bischof und Kardinal Otto (drei Menschenalter). Um 1559 weilte hier der bedeutende Venetianer Maler Licinius, der jüngere Pordenone, wurde Bürger, erhielt die Erlaubniss, auf „ächt römische Weise“ zu malen und schmückte dann mehrere Häuser und Hallen mit bewegten Freskenbildern. Dass auch Kager, der Maler und Bürgermeister, H. Boxberger, Rottenhammer und andre zum Schmucke der Häuser und Kirchen Augsburgs viel hier geschaffen, haben wir oben schon berichtet. Und zwar sind die Fresken an Bürgerhäusern (Grottenau) entschieden als ihre besten Arbeiten zu bezeichnen, da sie ihrer gesunden Natur hier freien Spielraum liessen, während sie bei vornehmen Kirchenarbeiten der Manier, Effekthascherei und Unnatur verfielen [3]). Ausser diesen Meistern werden noch besonders die Maler J. Hainz, Gundelach, Bernhard (1605 Adam und Eva), Schelhas (von 1600, er malte den Geschlechtertanz) [4]), Mozart, de Hell, Stör und Thomas Maurer in Augsburg gerühmt [5]).

Fränkische Maler.

Auch Nürnberg zählte noch viele Meister, sah aber wenig nennenswerthe Gemälde erstehen. Die bedeutendsten Maler waren J. G. Fischer (der treffliche Kopist der Dürer'schen Temperamente), L. Strauch, Kreuzfelder, P. Jouvenell, der im kleinen Rathhaussaale die Deckengemälde (Allegorien und römische Geschichten) malte u. a. [6]).

---

1) Vgl. Schuegraf: Haus zum Goliath, und Notizen des Hrn. Oberlieut. Neumann. Er scheint ein Sohn des Hanns Boxberger gewesen zu sein.

2) Vgl. P. v. Stetten: S. 280.

3) Vgl. Riehl: Kulturstudien, S. 202.

4) Im Maximiliansmuseum.

5) Bei P. v. Stetten sind ihre Werke aufgezählt: S. 284 u. ff.

6) Vgl. v. Rettberg: Nürnberger Briefe, S. 184.

In Würzburg treffen wir in den Büchern der Lukasbruderschaft noch sämmtliche Maler der Epoche verzeichnet. Ich nenne nur die Meister Hanns Schmauss, der 1565 den Domchor bemalte, den Peter Geiger und seine Schüler Wolfgang Jung von Heidelberg, Hänslein Fürenschilt von Regensburg (1542), Jakob Loy Maler von Lutzel (1567), und Alexander Müller (1577). Als berühmtester Maler in Würzburg erscheint aber Jakob Cay aus Lützen, der hier im Domdechanthofe 1566 malte, dann i. J. 1567 in die Lukasbruderschaft aufgenommen wurde und viele Altarbilder (Heidingsfeld) und Miniaturen in Albums malte. Er machte als Zunftgeschworener auch das Vesperbild, das alle Gesellen von nun an zum Meisterstücke zu kopiren hatten.

In Aschaffenburg wird genannt Isaak Kinnig von Speier, der die Adoration der Magier in der Stiftskirche gemalt hat.

Ausser diesen in Bayern wirkenden Malern wurden aber Meister der Fremde, deren Ruhm weithin leuchtete, von den Fürsten Bayerns eingeladen, Gemälde für unsere Kirchen zu schaffen. So lieferte (1620) der grosse Rubens auf Kosten des Herzogs Wolfgang Wilhelm von Neuburg die drei Gemälde des Gerichts (für 3000 Thaler nebst goldener Kette), der Geburt und der Apostel, welche später nach Düsseldorf und von da nach München (Pinakothek) kamen. Schon früher (1600) hatte Fürstbischof Ernst in Freising von Rubens das Gemälde des apokalyptischen Weibes (Pinakothek) um 3000 fl. für seine Kathedrale erworben.

Noch bemerke ich, dass auch die edle Kunst der Glasmalerei nicht gänzlich erstorben war. Es lebten noch viele Glasmaler in den grösseren Städten, so die drei Hebenstreit (1554—1592), Wolfg. Prielmayr (1571), Seb. Baumann (1581), H. Weyrer und Vincentini (1614 im Kaisersaale in Augsburg thätig) in München, Achill Müller in Augsburg (malte dort die Viktoria i. J. 1609), Hanns Christmann (Fenster der Sepultur) und Rud. Henneberger in Würzburg, u. A. Aber ihre Thätigkeit beschränkte sich meist auf die Ausführung von Wappenschildern auf Glas, deren noch eine Ueberfülle erhalten ist. Die bedeutendsten Figuralglasmalereien der Zeit möchten noch sein der hl. Michael in München (Michelskirche) und die Herzöge Wilhelm IV. und Ludwig vor der Verkündigung in der Frauenkirche zu Ingolstadt.

Dass auch die Miniaturmalerei, die Kunststickerei und Weberei noch nicht erloschen, bezeugen nicht bloss viele Nach-

richten, sondern auch so manche Schöpfungen der Art, die sich erhalten haben. Neben H. Müelich, den wir kennen, glänzte als Miniaturmaler besonders H. Sorg von Augsburg, der die römischen Kaiserbilder und die Geschlechter Augsburgs am liebsten malte. Wie sehr die Fürsten Bayerns damals Prachtteppiche liebten, sieht man daraus, dass sie nicht bloss die berühmten Tapeten nach den Kartons des J. Romano aus Arras[1]) sich verschafften, sondern selbst eine solche Teppichweberei in Lauingen anlegten, wo auch die köstlichen Wandteppiche für das Schloss Neuburg (Ahnen, Lager, hl. Orte von Palästina) entstanden sind.

II. Die Kunst des Rokoko und des Zopfes.

Ungefähr vom J. 1650 bis 1800.

Dreissigjähriger Krieg und seine Folgen.

Die Jahrzehnte des dreissigjährigen Bruderkrieges waren gerade für die bayrischen Länder eine arge, trübe Zeit der Verwüstung und Verödung. Fast ohne Unterlass bildeten diese Gauen wieder das Schlachtfeld und Gebeinhaus der kämpfenden Parteien. Wenn auch weit weniger Bauwerke durch die Wuth der schwedischen Kriegsvölker fielen, als der Volksmund erzählt, wenn auch die Zahl der geraubten und in der Noth verkauften Kunstwerke verschwindet gegenüber der Fülle dessen, was sich erhalten hat, so war die Zeit doch eine für die Entfaltung der Künste höchst ungünstige. Während des langwierigen Kampfes wurden in Bayern fast alle Geldmittel von Fürsten und Völkern zur Kriegführung verwendet, für künstlerische Unternehmungen fehlte es an Zeit, Lust und Mitteln. Und selbst als endlich der Friede geschlossen und die Ruhe wieder eingekehrt war, waren alle Kräfte der decimirten[2]) Bewohner erschöpft, das weite Land war vielfach verwüstet und ausgesogen. Durch den langen Bürgerkrieg war das öffentliche und geistige Leben in Deutschland auf mehr als ein Jahrhundert hinein geschwächt und kraftlos geworden. Weil die eigene schöpferische Lebenskraft durch die vielen Wunden des Krieges und der religiösen Zerklüftung entschwunden, fühlte man

---

1) Diese Teppiche bilden jetzt wie die folgenden eine Hauptzierde des b. Nationalmuseums.

2) Manche Ortschaften waren ganz ausgestorben oder verlassen, so Pippinsried bei Altomünster (Chronik von Indersdorf).

sich versucht und gedrängt, immer mehr der Fremde sich hinzugeben, um von dort neue Anregung, neuen Geist, neue Kraft und Lust des Lebens zu gewinnen. Und so kann es uns nicht wundern, wenn auch die Kunst, wenigstens bei uns in Süddeutschland, in der ganzen Epoche von etwa 1650—1800 keinen neuen Aufschwung nimmt, wenn sie immer mehr wie die Politik, Sitte und Mode unter den Einfluss der französischen Nachbarn geräth, wenn sie im Ganzen immer mehr dem Verfalle, der Ausartung und Willkühr entgegen geht. Uebrigens liessen es die Fürsten der Zeit in Bayern an keiner Anstrengung und Aufopferung von ihrer Seite fehlen, um der Kunst und den Künstlern Beschäftigung und Verdienst zu geben. Wir dürfen nur erinnern an den Churfürsten Ferdinand Maria (1651—1679), an Max Emanuel (1679—1721) und an Karl Albrecht (1726—1745). Ihrem Vorbilde folgten die Bischöfe, meistens Prinzen des bayrischen Hauses, die andern Fürsten Bayerns und die Edlen des Landes. Aber als Kinder der Zeit konnten sie ihrem Lufthauche, ihren Einflüssen in Geschmack und Sitte sich nicht entziehen.

Doch ist abermals zu bemerken, dass etwa vom J. 1770 an die Vorboten einer neuen Zeit sich meldeten, dass Ueberdruss an der bisherigen Ueberfülle und absoluten Regellosigkeit in der Kunst sich einstellte, und dass man von da an allmählich sich von dieser Unnatur abzuwenden und zu einfacheren, grossartigen, aber noch kalten, weil nur äusserlich erfassten Formen der römischen Kunst zurückzukehren begann. Es ist das die Zeit des Churfürsten Max III. (1745—1777) und seines Erben aus der Pfälzer Linie, des kunstliebenden Churfürsten Karl Theodor (1777—1799).

A. Architektur.

Bauart des Rokoko.

Die einfachen, meist phantasielosen Formen der römischen Renaissance, die wir am Ende der vorigen Epoche gesehen, erschienen den neuerungssüchtigen, prachtliebenden, üppigen Franzosen bald zu einfach, zu kahl und kalt, welche Ansicht auch eine gewisse Berechtigung hatte. Besonders in der Zeit ihrer höchsten politischen Blüthe, unter der Regierung ihres allgewaltigen Ludwig XIV. wollten sie sich mit den tradirten Formen nicht mehr begnügen, sondern etwas Besseres, Neues[1]), Reicheres,

1) Vgl. Radowitz: Schriften, V, 310. Rokoko. Auch Förster: Deutsche Kunstgeschichte, III, 47.

Phantasievolles an deren Stelle setzen und so hat sich aus der Bauweise der Renaissance die Manier des üppigen Rokoko entwickelt.

Die Anlage und allgemeine architektonische Anordnung der Bauten blieb noch immer dieselbe wie bei der Renaissance. Aber in der Anwendung der Bautheile und des Zierwerks herrschte von nun an völlige Willkühr und Ausartung. Von einem organischen, der Bestimmung entsprechenden Gebrauche der architektonischen Glieder war keine Rede mehr, ebensowenig von einer einfach-edlen harmonischen Bildung der Profile und Linien, überall trat Willkührlichkeit, Jagen nach Extremen, nach Ueberraschendem, nach üppiger Pracht an deren Stelle. Vor Allem wurde die gerade Linie und ebene Fläche gemieden. Jede Linie musste plötzlich gebrochen und in entgegengesetzter Richtung fortgesetzt werden, so dass alle Wände mit konkaven und konvexen Linien bedeckt sind. Die Säulen werden spiralförmig und so als Schmuck verwendet, Gesimse setzen sich auf Gesimse (gekröpfte), Konsolen, einst als Träger nur benützt, werden jetzt meist schneckenförmig in allen Gestalten und Richtungen als Ornament angebracht. Was die Fensterformen betrifft, so finden wir jetzt ausser den quadratförmigen und runden auch das Oval in aufrechter und liegender (Ochsenauge) Stellung, sowie die sogenannte Bassgeigenform (Achteck mit Segmenten). Bei den Bedachungen der Thüren und Fenster liess man die gedrückten und überhöhten Bögen abwechseln, besonders liebte man, ruinenhaft abgebrochene Bogen, oft noch gedoppelt, als Giebeldächer anzubringen. Den Abschluss der Bauten nach Oben bildeten häufig Balustraden mit Zwergsäulen, die dann wieder Vasen, Statuen oder Trophäen trugen. Um den Eindruck des Belebten, Bunten, Manigfaltigen, Reichen zu vermehren, wurden noch in möglichster Fülle alle leeren Stellen mit Kränzen und Fruchtkörben, Genien, Wappen, Muscheln[1]) und Schnörkeln aus Marmor oder noch öfter aus Stukko ausgefüllt. Wegen der Ueberfülle dieses scheinbaren Zierwerks und der Aehnlichkeit eines solchen Baues mit einem Kopfe, den eine reichgelockte Perücke von falschen Haaren umhüllt, hat man den Styl auch den Perückenstyl genannt.

---

1) Von diesem Muschel- und Grottenwerke (rocaille) scheint der Styl den Namen erhalten zu haben. Es gab eigene Rocailleurs, so in München am Hofe Maximilian's I.

Ausserdem waren noch immer Kuppeln mit Laternen bei Kirchen und Kapellen in Uebung, die Gewölbe wurden meist im breitgedrückten Bogen ausgeführt, manchmal nur zum Scheine, von Holz und mit Gyps überkleidet, die Thürme wurden von übereinandergestellten Pfeilern und Gesimsen umgeben und statt des Spitzhelmes mit einem Dache versehen, das die Form von Rettigen, von Rüben, von Glocken, von umgestürzten Schüsseln u. dgl. hat. —

Die Schönheit des Rokoko.

Uebrigens bei all diesen Mängeln darf man nicht vergessen, dass dieser Styl, obwohl architektonisch verfehlt, eine hohe malerische Schönheit bewahrt, dass er in der Anordnung der Massen, im Sinne für wohlthuende harmonische Verhältnisse, für Abwechslung, für Eleganz und feierliche Pracht häufig sich als ausgezeichnet bewiesen hat. Daher ist er auch für Palastbauten, für die Ausführung von Façaden, von Vorräumen, von Freitreppen, von Festsälen und Zimmern, für die Kundgebung irdischer Pracht nicht ungeeignet gewesen. Dagegen war er entschieden unglücklich gewählt bei kirchlichen Bauten, indem der reinirdische Prunk und Schimmer niemals den Eindruck des Erhabenen, Heiligen und Himmlischen hervorzubringen oder zu vermehren vermag.

Baukünstler der Zeit in Bayern.

Betrachten wir sofort die bedeutendsten Bauten und Baukünstler in Bayerns Provinzen. Die bauführenden Künstler waren meist Franzosen oder Italiener, in selteneren Fällen noch Deutsche, welche bei diesen in die Schule gegangen. Was die Zahl der Bauwerke der Zeit betrifft, war sie auch in dieser Epoche sehr bedeutend. Besonders Paläste, Residenzen und Lustschlösser entstanden in grosser Fülle (München, Bamberg, Baireut, Würzburg), meist nach dem Vorbilde der bewunderten Bauten in Versailles. Den Fürsten folgten die Adeligen und die mehr begüterten Klostergeistlichen, welche meist ihre Gebäude in diesem Style neu aufführten und ihnen dadurch allerdings mehr Pracht und Bequemlichkeit, aber weit weniger kirchlichen Charakter gaben. Die Zahl der neugebauten Kirchen ist geringer. Doch erstanden in Bayern und Franken viele Klosterkirchen neu, und fast alle andern Kirchen, die Dome (Freising, Regensburg, Bamberg, Würzburg, Speier) miteinbegriffen, mussten sich eine Reform in diesem Geschmacke gefallen lassen, indem nach Entfernung des mittelalterlichen Schmuckes ihre Wände und Gewölbe mit Stukkaturen, mit dieser Ueberfülle von unverstandenen und ungehörigen, wirren Ornamenten, behangen wurden.

Rokokobauten in München. Theatinerkirche.

Wir heben nun die bedeutenderen Kirchenbauten hervor. Voran steht die Theatinerkirche in München[1]), unter dem Churfürsten Ferdinand Maria (ex voto für die Geburt des Thronerben) zwischen 1661 und 1675 noch nach dem Plane eines Italieners, des Bolognesers Agostino Barella, ausgeführt. Nur die Façade ist erst 1767 von Karl Albrecht's Hofbaumeister Couvillier angesetzt. Der ganze Bau mit seiner Kreuzanlage, seiner Prachtkuppel und den Thürmen, besonders das Innere mit seinen schönen Verhältnissen, mit seiner malerischen Wirkung und seiner Solidität macht trotz der geschmacklosen gehäuften Stukkaturen und Gesimse noch einen grossartigen Eindruck und lässt den Nachhall der römischen Renaissance erkennen.

An diesen Hauptbau schlossen sich in München später noch an die Karmelitenkirche (jetzt Studienkirche), zwischen 1657 und 1660 erbaut, auch mit Kreuzanlage, die Rundkapelle der schmerzhaften Gottesmutter 1705, der Bürgersaal mit Flachdecke (1710), vom Maurer Mannhard gebaut, die Dreifaltigkeitskirche (ex voto) mit Grabkirchenanlage um 1714, die Damenstiftskirche (1733—39), die Annakirche (1737) und besonders die Johanneskirche in der Sendlingergasse, einschiffig mit Emporen, mit geringer Fensteranlage und zahllosen goldprunkenden Schnörkeln und Bildern, von den beiden Brüdern Egydius und Kosmas Asam (1733—1747) gegründet und geschmückt. Der Erstere machte den Plan und zierte den Bau mit Fresko- und Oelmalereien in Ueberfülle, der Bruder lieferte Stukkatur- und Bildhauerarbeiten. Sie schufen so ein Werk, in dem das Wesen des Rokoko zur denkbar üppigsten Blüthe gediehen ist und hinter welchem selbst die Kapelle in Versailles an Reichthum von krauser Ornamentik zurücksteht[2]).

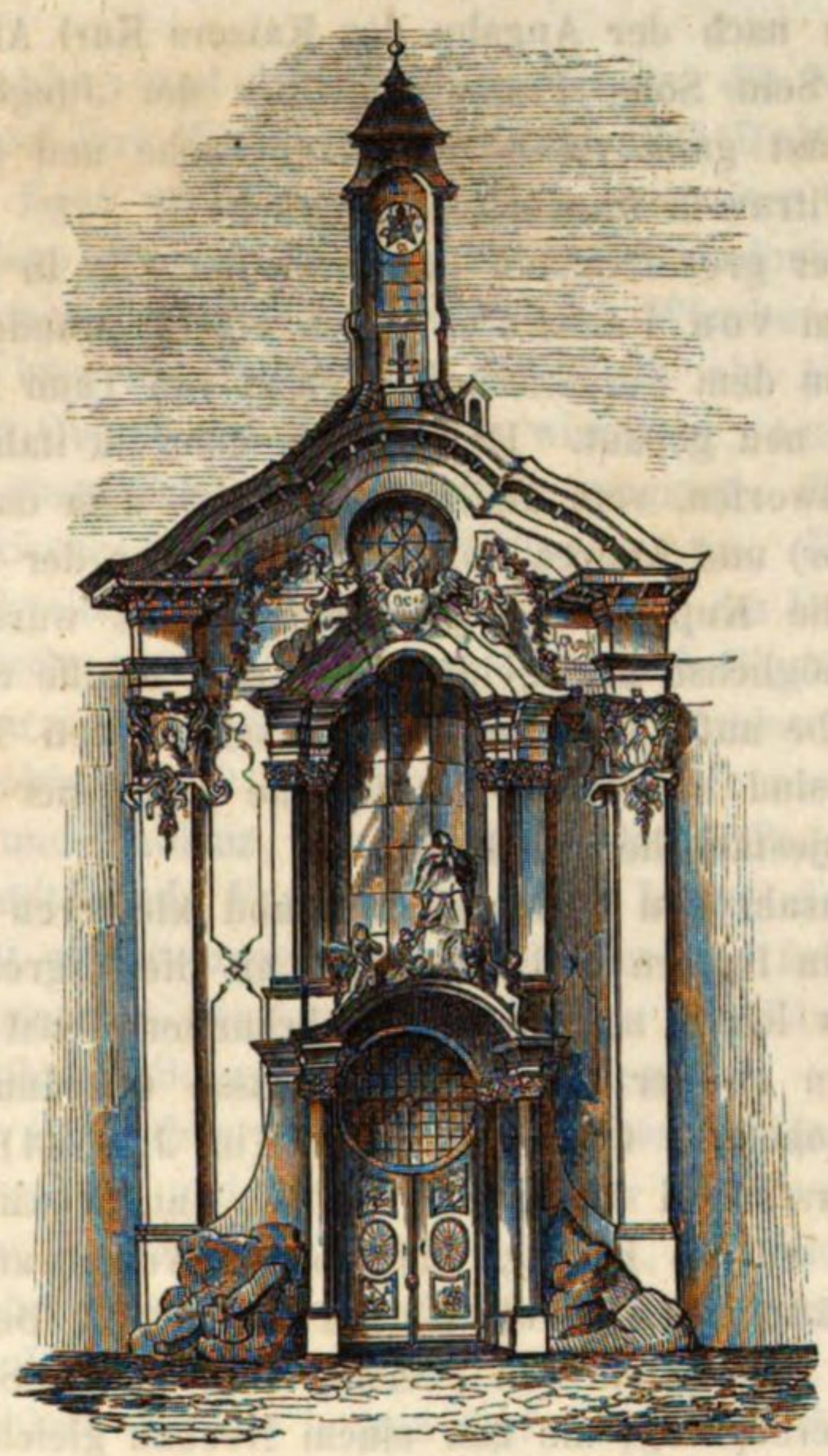
Johanneskirche in München.

Dass übrigens diese Bauweise bei geschickter Anwendung zu fürstlichen Wohnsitzen und eleganten Häusern des Adels sich gar wohl eigne, zeigen viele stattliche Bauten der Art in und bei München. So macht das Schloss zu Schleissheim mit seiner schönen Façadentheilung in drei Gruppen, mit seiner Kapelle, seinem Treppenhause und vielen Sälen, gebaut nach den Plänen des Enrico Zuccali und unter Beihilfe des Hofbaumeisters Effner zwischen 1701—1704, den Eindruck der schönen Symmetrie, Eleganz und Würde. Das Schloss in Nymphenburg, dessen

1) Für die Kunstgeschichte von München ist noch immer eine treffliche Vorarbeit das Buch: München mit seinen Kunstschätzen von R. und Herm. Marggraff. München 1845. S. 95.

2) Sie wurde gleichfalls mit Glück neu restaurirt.

Nr. 195.



Johanneskirche in München.

Mittelstock wahrscheinlich schon von dem Meister Ag. Barella stammt, wurde sammt dem Kanal des Gartens auch um 1703 vollendet. Wie es selbst eine Nachahmung des Schlosses von Versailles im Kleinen sein sollte, wurden manche Adelssitze der Gegend wieder nach dieser Kopie nach Vermögen umgestaltet. Auch viele Adelshäuser in München, so das Preysinghaus (Börse), das Törringhaus (Post), der erzbischöfliche Palast mit Stiegenhaus und reichem Statuenschmuck, zeugen noch von der malerischen und imponirenden Wirkung dieses Baustyls für solche Zwecke. Als Hauptarchitekten werden hiebei ausser dem genannten Hofbaumeister Effner (Börse) genannt Franz Couvillier der Aeltere und Grunezreiner. Von Couvillier († 1768) wurden auch im Garten zu Nymphenburg die Pagodenburg, die Eremitage, die

Badenburg und Amalienburg gebaut, sowie er die Kaiserzimmer der Residenz nach der Angabe des Kaisers Karl Albrecht selbst schmückte. Sein Sohn Franz Couvillier der Jüngere († 1777) baute die jetzt ganz veränderte Hauptwache und schrieb einen bayrischen Vitruv in französischer Sprache[1])!

Dom in Passau.

Eines der grossartigsten Bauwerke der Zeit in Niederbayern ist der Dom von Passau[2]). Nach einem Brande v. J. 1662 wurde er von dem Fürstbischofe Wenzel von Thun in gewaltigen Dimensionen neu gebaut. Er ist noch mehr im italienischen Geschmacke entworfen, vom Mailänder Lorago, dem dann Joh. Carlon (Stukkator) und Andrea Solari folgten. Nur der Chor, Kreuzschiff und die Kuppel des gothischen Baues wurden erhalten, aber auch möglichst überkleidet. Die drei Schiffe aber mit dem Tonnengewölbe auf kolossalen Pfeilern sammt den Thürmen und der Façade sind das Werk der Epoche und jener Meister und noch von majestätischer Wirkung.

Klosterneubauten in Bayern.

Eine Unzahl von Klosterkirchen und kleineren Landkirchen reihte sich in Bayern und Schwaben an diese grossen Bauten. So erstanden leider neu im 18. Jahrhunderte fast alle unsere Klosterkirchen an der alten Wasserstrasse des Inns, so Attel, Rott, Altenhohenau, Gars, Au, Ettal (im J. 1744), Baumburg, so ward Fürstenfeld neugebaut von J. Ant. Viscardi zwischen 1716—1732, ebenso Polling, Raitenbuch, Wessobrunn, Benediktbeuren, Schäftlarn (A. Wolf machte den Plan), Beuerberg und Dietramszell. Den Dom von Freising aber (sowie St. Zeno) traf 1723 eine Verzopfung, die fast einem Neubau gleichkam und an 90,000 fl. verschlang.

Verzopfungen.

Auch Niederbayern sah die Kirchen zu Seligenthal, Allersbach, Mallersdorf, Fürstenzell u. a. an der Stelle mittelalterlicher Bauten sich neu erheben. Fast alle andern traf das Loos der Verzopfung. Auch die Kirchen Regensburgs, voran der Dom (1684), dann St. Emmeram, die beiden Münster, die alte Kapelle, ferner Ensdorf, Prüfening, Prüel, Reichenbach und Waldsassen in der Oberpfalz entgingen demselben Schicksale nicht in Mitte des achtzehnten Jahrhundertes.

In Schwaben mag Ottobeuren als Muster eines solchen üppigen Klosterbaues gelten (dazu Irrsee, Wettenhausen), während der Dom (von 1656 an), die Kreuzkirche und St. Moritz in

1) Vgl. Marggraff a. a. O.

2) Vgl. Dr. Erhard: Topographie von Passau, in den Abhandl. des histor. Vereins von Niederbayern.

Augsburg, wie unzählige Landkirchen, arger Aufputzung anheimfielen.

Für Franken und die Pfalz genügt es, die Namen zweier Baumeister und ihre Werke zu nennen, nämlich Balthasar Neumann[1]) aus Eger und Dinzenhofer. Jener (von 1687—1753) hat alle andern Meister des Frankenlandes verdunkelt. Er war als Büchsenmacher und Stückgiesser nach Würzburg gekommen, betrat dann hier die militärische Laufbahn als Artillerist und wurde zuletzt Oberst. Zugleich aber wirkte er, nachdem er auf Reisen sich ausgebildet, als Architekt ringsum. Er baute die Benediktinerkirche in Neresheim (Würtemberg), die Hofkirche und die prunkvolle Schönborn'sche Grabkapelle am Dome in Würzburg, die Kirche zu Schönthal, zu Vierzehnheiligen in Franken und in Schwarzach (1743), die Residenz in Würzburg mit prachtvollen Stiegenhäusern (24 Küchen) und Sälen, ebenso in Bruchsal, in Werneck und Coblenz, ausgezeichnet durch Pracht und harmonische, wohlthuende Verhältnisse. Das Innere des Domes in Würzburg hat er mit ungeheurer Verschwendung fast völlig verkleidet und erneuert. Ausserdem fertigte er die Pläne für Paläste in Wien, Stuttgart, Schwetzingen und Karlsruhe.

B. Neumann in Franken.

Als dann die Raubhorden des französischen Königs Ludwig XIV. die Pfalz überzogen und den Kaiserdom zu Speier den Flammen überliefert hatten, wurde Neumann berufen, auch dort die argen Schäden wieder auszubessern. Er that es mit einem für jene Zeit seltenen Verständnisse, indem er sich möglichst an die alten Formen anschloss und die letzten fünf Joche des Kreuzgewölbes und die Dachung würdig und solid herstellte. Nur die jetzt wieder entfernte Façade mit den vorgestellten Pyramiden, welche wohl auf die Königsgräber im Dome deuten sollten, zeigten, dass er bei selbständigen Schöpfungen ein Kind seiner Zeit war.

Restauration des Speierer Domes durch Neumann.

Der andere fränkische Baumeister war J. Dinzenhofer in Bamberg[2]). Er baute die etwas nüchterne Residenz in Bamberg für den Fürstbischof Grafen von Schönborn i. J. 1695, die Façade der Kirche am Michelsberge, dann die prachtvoll gelegene und geschmückte Klosterkirche von Banz zwischen 1712—1719 und das Kloster zu Ebrach (1690). Eine Fülle von Kirchenbauten in Bamberg, so St. Stephan (1628—1680) und die Karmelitenkirche (1694—1714), in Würzburg, hier besonders das Haugerstift, von

J. Dinzenhofer in Bamberg.

1) Vgl. Förster: III, S. 54. Und Verhandlungen des histor. Vereins von Unterfranken.

2) Vgl. Jäck's Pantheon, II, 25.

Petrini[1]) um 1670 erbaut, die Karmelitenkirche (1669), Neumünster (völlig restaurirt zwischen 1711—1714) u. a. verlangen noch Erwähnung. Aber ich käme an kein Ende, wollte ich alle Neubauten und Restaurationen der Zeit im katholischen Frankenlande aufzählen. Dagegen geschahen in jenen Städten, welche zum Protestantismus übergegangen, weniger kirchliche Neubauten; man begnügte sich mit dem Vorhandenen, nahm Besitz von den alten Kirchen, oft ohne alle Veränderung, und dadurch wurden auch hier die Bauwerke des Mittelalters in weit grösserer Anzahl und Reinheit erhalten. Nur in Nürnberg geschah der Neubau der Egydienkirche in diesem Style durch Johann und Gottlieb Trost (1711—1718) mit zwei niedern Thürmen und Kuppeldächern[2]). In Trebgast ward die jetzige Kirche um 1742 vom Markgrafen von Baireut gebaut. —

Residenz in Baireut.

Nur des wenig beachteten Residenzbaues in Baireut will ich noch Erwähnung thun, da er zu den solidesten und würdigsten gehört, ebenso der berühmten Lustschlösser der Gegend. Der neue Schlossbau in Baireut vom Markgrafen Friedrich um 1753 aufgeführt, hat drei Portale mit abgebrochenen Bogengiebeln, auf denen allegorische Figuren sitzen, und Fenster mit ähnlicher Bedachung. Das Opernhaus mit der Halle von oben freistehenden Säulen ist ein merkwürdiger Bau von 1747, errichtet durch den Architekten Bibiena[3]). Das Musterbild eines Rokokobaues aber

Die Eremitage.

treffen wir in der nahen Eremitage und in der Phantaisie. Der rundliche Sonnentempel der erstern mit eingelegten Steinchen und Muscheln, mit seinen Figuren und Wasserkünsten zwischen den Eremitenhäuschen des Gartens versetzt uns völlig nach China oder in die phantastische Welt der orientalischen Märchen. Dieser Bau wurde unter dem Markgrafen Georg Wilhelm um 1715 ausgeführt. —

Die Bauten der Residenz und des Opernhauses in Baireut in ihrer Einfachheit weisen uns aber auch hier auf das zweite Stadium der Entwickelung der Architektur der Zeit hin, auf die Zeit

Eigentlicher Zopfstyl.

des eigentlichen **Zopfes** (1770—1800). Wie nämlich in der zweiten Hälfte des Jahrhundertes die Ueberfülle der Locken an der

---

1) Petrini's und alle Würzburger Bauten der Epoche schildert Niedermayr: Kunstgeschichte von Würzburg, S. 362. Dort liest man auch alle Würzburger Architekten der Zeit.

2) Vgl. v. Rettberg: Kunstbriefe, S. 87.

3) Ueber Baireut vgl. Holle: Alte Geschichte von Baireut, und Braunfels: Die Mainufer.

Perücke allmählich sich verlor und dafür der streng geflochtene Zopf als Hauptschmuck sich ausbildete, so bekam man allmählich satt an der Unruhe, an der überwuchernden Menge der Ornamente, an der Fülle der sich durchkreuzenden Linien und Bögen, der Schnörkel und Stukkaturen; man sah allmählich ein, dass die Kunst nicht die Aufgabe habe, die Sinne durch eitlen Schimmer und bunte, bedeutungslose Formen zu vergnügen, zu kitzeln und zu bestechen, sondern die, ein Ausdruck der höheren Ideen zu sein; man ahnte, dass hiezu edle Einfachheit, Wahrheit und Gedankentiefe den Kunstschöpfungen nothwendig seien[1]). Aber nicht sogleich wurde das wahre Ziel erreicht. Es trat zuerst ein Uebergangsstadium ein, die Zeit der blossen Negation des Bisherigen, der Hass aller Ornamentation, alles Ueberflüssigen. Man kam so zum andern Extreme, zur nüchternen, phantasielosen Verstandeskunstrichtung, zu monotonen, plumpen, geistlosen Gebilden. Es war die Epoche des geistigen Vorfrühlings einer andern, vielfach bessern Zeit, wo die Eisrinde bricht, wo ein neuer Aufschwung der Wissenschaften und Künste geschehen sollte, es war die Epoche, wo in Bayern die Akademie der Wissenschaften gegründet wurde (1759), wo auch die erste Zeichnungsschule in München entstand (1778), aus der dann später die Akademie der Künste hervorgegangen ist.

Charakter der Zopfzeit.

In der Architektur werden also jetzt die Ornamente abgeworfen, man kehrt einfach zu den geradlinigen Formen zurück, kahle Wände, Fenster und Thüren mit horizontalem Sturze, manchmal toskanische Säulen am Portale und Pfeiler sind die Bestandtheile der Bauten. Höchstens geschah es hie und da, dass man die Einfassungen der Thüren und Fenster hinmalte oder die Wände durch Malerhand in Quader- (Rustica-) oder Ziegelformen täuschend abtheilte.

Zopfbauten.

In dieser nüchternen, phantasie- und schmucklosen Weise wurden in München, wo als Oberhofbaumeister Charles Lespilliez unter dem Churfürsten Maximilian III. und Max von Verschaffelt unter Karl Theodor (bis 1800) wirkten, ausgeführt die Kirche der Elisabethinerinen, das Militärlazareth (1774—76), die Isarthorkaserne, die Hofgartengallerie für die von Mannheim hieher versetzte Gemäldesammlung, das Aeussere der Karmelitenkirche, das Krankenhaus, das Feuerhaus am Anger (1795), das Karlsthorrondell (1796) und endlich die Kaserne im Hofgarten (von

Zopfbauten in München.

---

1) Vgl. Marggraff: München und seine Kunstschätze, S. 103.

J. Frey 1796). Es war diese Epoche überhaupt, was durch die brennenden Kriegszustände bedingt war, die Zeit des vorwiegenden Kasernenbaues und von diesen Hauptbauten nahmen unwillkührlich auch die übrigen Bauten das Gepräge an. So alle Kloster- und Schlossbauten der Zeit, sie sind lange, monotone, glieder- und zierlose Kasernbauten. Als Muster eines Kirchen- und Klosterbaues der Zeit nenne ich Neustift bei Freising, nach einem Brande um 1766 völlig neu und nüchtern aufgeführt.

Kasernenstyl.

Auch in den andern Provinzen Bayerns erstanden noch manche Bauwerke, so in Passau, in Augsburg, in Eichstädt, in Ansbach (Schiff der Gumbertuskirche), in Würzburg und in der Pfalz (Pirmasenz, Zweibrücken, wo die Residenz nach 1793 gebaut ist).

B. Skulptur.

Charakter der Plastik des Rokoko.

Dieselben Wege, auf denen wir der Baukunst begegnet, sehen wir wieder die Bildhauerei und Malerei wandeln. Beide Künste suchten nach dem Vorgange der Franzosen nicht durch einfache Wahrheit, durch Adel der Gestalten und Tiefe der Empfindung zu wirken, sondern sie strebten nur durch Virtuosität zu glänzen, die Werke der Renaissance durch Gewaltsamkeit der Affekte, durch Ausserordentlichkeit der Stellungen und Kühnheit der Bewegung, durch Unruhe und Aufbauschung der Gewänder noch zu überbieten und so gelangte man bei aller technischen Fertigkeit auch hier zur Unnatur, zur kalten, theatralischen Affektation, ohne inneres Gefühl. Gross war noch immer die Zahl der Künstler, vielfach ihre Beschäftigung für Paläste, Lustgärten und Kirchen. Dort wurden meist Allegorien und Gegenstände der Mythologie angebracht, hier gaben alle Wände und die vielen Altäre, welche jetzt meistens als Portale mit Säulen und einem Leinwandgemälde in Mitte ausgeführt wurden, sowie die Grabmäler, reichliche Gelegenheit zur Anwendung von heiligen Gemälden, von Statuen und Stukkaturarbeiten. Ausserdem wurden noch immer Luxusgegenstände, Geräthe, Möbels, Elfenbeinschnitzereien u. dgl. in Fülle fabricirt.

Von der grossen Schaar der gleichzeitigen Bildhauer, welche mir aus allen Provinzen Bayerns bekannt geworden, und die fast nur als Kopisten der Franzosen und Italiener ohne deutsche Ader

erscheinen, hebe ich nur einige als Repräsentanten der ganzen Klasse und Epoche hervor. In München und weithin wirkt vor Allem Egydius Asam aus Tegernsee, in Rom gebildet und dann im Vereine mit seinem Bruder Kosmas bei der Ausschmückung fast aller Klosterkirchen und Residenzen Bayerns beschäftigt. Von ihm stammt die sitzende Kolossalstatue des hl. Petrus auf dem Hochaltare der Peterskirche in München, die Statue des hl. Johannes an der Kirche der Sendlingergasse, denen sich die Statuen des Freisinger Domes (die drei Johannes, Christus am Kreuze und Maria) anschliessen.

Bildhauer Egydius Asam.

Mit ihm wirken noch zugleich besonders J. Straub (1704 bis 1782), Gruft, Andreas Faistenberger (1735), der die Statuen am Hochaltare des Bürgersaales machte, J. Vospini († 1760), Föcher († 1782), Gallmayr (1716), Heringer (1740), Zachenberger (1764), Simon Troger von Haidhausen, der aus einem Hirtenknaben zum berühmtesten Elfenbeinschnitzer in München (die Bettler der vereinigten Sammlungen) geworden († 1790), Aug. Egel in München[1]), P. Hiemle (1663), H. Thalhammer (1708) und G. Seiler (1736) als Bildhauer des Hofes in Freising, wo die Grabmäler der Fürstbischöfe Albert Sigmund (1688) und Franz Ecker (1732) als Muster gelten können.

Bildhauer in München.

In Schwaben[2]) treffen wir besonders den Bernhard Bendel aus Pfarrkirchen, der, in Paris und Rom gebildet, sich in Augsburg um 1687 niederliess und viele Bilder in Holz, Stein, Elfenbein und Metall fertigte (Kanzel der Salvatorskirche), die beiden Steudner, Egyd Verhelst aus Antwerpen (geb. 1695), der, ein Wunderkind, schon im Alter von 15 Jahren nach München an den Hof berufen ward und viele Statuen für den Lustgarten in Nymphenburg ausführte, dann in Ettal die kolossalen Statuen der Apostel sammt dem Hochaltar schuf, in Ochsenhausen und Bairdissen die Kanzel, vier Altäre in Kempten, drei in Haimhausen und sechs Statuen in der Wiese (bei Steingaden) meisselte; dann dessen Sohn Placidus Verhelst, der das Steingrabmal des hl. Ulrich mit dessen liegendem Bildniss und den Seitenreliefs fertigte; den Johann L. Baur, den Dominikaner-Frater Bernhard, Leonhard Riedlinger u. A.

Bildhauer in Augsburg.

---

1) Aus dem Verzeichnisse Münchener Künstler von Hrn. Benef. Reiser. Notizen über ihr Leben und Wirken geben die Künstlerlexika von Meidinger, Lipowsky, Nagler.

2) Vgl. Paul v. Stetten: Kunstgeschichte, S. 457.

Schweigger in Nürnberg.

In Franken wird besonders Schweigger in Nürnberg (1613—1690)[1]) zu nennen sein. Von ihm war ein Prachtbrunnen mit Statuen des Neptun und der Nereiden ausgeführt, welche nach Russland verkauft wurden. Leonhard Kern aus Forchheim († 1663) machte daselbst die Statuen der Monarchien für das Rathhausportal. Die Mehrzahl der Nürnberger Meister erging sich aber bereits in Kleinlichkeiten, Künsteleien und Spielereien, den Vorläufern der Nürnberger Spielwaaren, so Leo Pronner († 1630), der Kruzifixe schnitt, die sich durch ein Nadelöhr schieben liessen, Christoph Harrich († 1630), der kleine Todtenköpfe schnitt, Gottfr. Leigebe († 1682), der kleine Modelle von Kunstwerken in Eisen fertigte[2]) u. A.

Nürnberger Künsteleien.

In Bamberg[3]) war B. Mutschelle der gesuchteste Meister der Zeit, er hat z. B. die Bildhauerarbeiten am Rathhause (1744) geliefert. Viele Grabmäler der Zeit enthält die Kirche am Michelsberge. Eine vorzügliche Arbeit ist die grosse Verkündigung von Stein am Hochaltare zu Waldsassen, wo auch Chorstühle und Kästen der Bibliothek als Muster des Rokoko zu preisen sind.

Räntz in Baireut.

In Baireut wirkte Elias Räntz, der den seltsamen Figuralbrunnen vor der neuen Residenz dort ausführte. In Mitte sehen wir die stattliche Reiterstatue des Markgrafen Christian Ernst, unter seinen Füssen krümmt sich ein Türke zum Andenken an den Feldzug, den der Fürst im J. 1683 mitgemacht. An der Seite erblickt man den Hofzwergen des Markgrafen und an den Ecken die vier Welttheile, wobei das kultivirte Europa mit dem Ochsen, das Steppenland Asien mit dem Pferde, das Wüstenland Afrika mit dem Löwen und das Fabelland Amerika mit dem Greifen dargestellt ist.

In Würzburg wird uns eine grosse Anzahl von Bildhauern genannt, so Phil. Preiss († 1681), Ulrich Nagel, Johann Lenkart, Achilles Kern, Demenik, M. Grüll, Kaspar Brand († 1701) und T. Ungleich. Am Schmucke der Residenz allein arbeiten die Bildhauer W. von Auvera (Kämpfe des Herkules mit Antäus und mit der lernäischen Schlange, jetzt am Glacis), der Franzose C. Curé, P. Heiliger, C. Vekher, Gutmann, Bendel und endlich P. Wagner (geb. 1730), der die Statuen an der Stiege, an der Kolonnade, den Raub der Proserpina und der Europa im Garten

---

1) Rettberg: Briefe, S. 121. Und Förster: Geschichte der deutschen Kunst, III, S. 62.

2) Vgl. Förster: III, 62.

3) Eine Menge von Bamberger Künstlern nennt Jäck im Pantheon.

u. a. ausführte und schon in die bessere Epoche der Kunst überleitete. Zu den trefflicheren Arbeiten der Zeit gehören die Grabmäler der Bischöfe Philipp Adolph von Ehrenberg (von Preiss), von Schönborn († 1724), von Seinsheim (1779) und vieler Adeligen[1]).

In der Pfalz mag als beste Schöpfung der Zeit (c. 1770) das grosse Madonnenbild von Stein genannt sein, einst an der Domfaçade, jetzt in der obern Vorhalle, grossartig, würdig, wohl mit Hinblick auf das alte Gnadenbild gemacht. Dazu kämen die Kanzelbilder in Reinheim, in Breitenstein und viele Grabmäler.

Kunstgewerke.

Neben den Bildhauern arbeiteten aber in der Epoche noch mit ungeheurer Faustfertigkeit und oft mit besserem Geschmacke und mit Erfindung die Kunstgewerke. Die Schreiner machten üppige Chorstühle, Beichtstühle, Schränke und Möbels[2]) (Regensburg, Ottobeuren, Waldsassen), die Goldschmiede[3]) kostbare Tafel- und Kirchengeräthe, Kelche, Monstranzen und Luxussachen in Fülle, sowie kleinere Statuen und Gruppen, die Bossirer und Giesser fertigten in Wachs und Metall noch Statuen (in Altötting ist der schöne Silberaltar der hl. Kapelle aus der Zeit, sowie die Statue des knieenden Churprinzen zur Seite, i. J. 1737 vom Hofbildergiesser Groff gefertigt)[4]), Glocken, Brunnen, Grabmäler (von Erz in Altötting, Eichstädt, dort auch die Erzstatue des hl. Willibald auf dem Brunnen, in Nürnberg und Würzburg); die Schlosser machten solide Kästchen, Schlösser und Eisengitter (Dom in Freising, Regensburg u. a.). Vorzügliche Erwähnung verdienen noch die Medailleurs, welche gegen Ende der Epoche besonders in München ernste und bedeutsame Kleinarbeiten der Art schufen, so Fr. A. Schega (geb. 1711), der viele Medaillen auf das Fürstenhaus machte, Ign. Schäufele (geb. 1733), M. Kraft und D. Aulizeck, ein Böhme (geb. 1734), zugleich Bildhauer und Modellmeister an der Porzellainfabrik in Nymphenburg, wo auch, wie im pfälzischen Frankenthal, zierliche Figuren geschaffen wurden.

Medailleurs.

Gegen Ende der Epoche geschah auch auf dem Gebiete der Skulptur eine allmähliche Rückkehr zur ernstern, einfach natür-

---

1) Vgl. Niedermayr: S. 317.

2) Eine Fülle von Möbels der Zeit, meist aus dem Besitze des bayrischen Herrscherhauses, enthält das b. Nationalmuseum.

3) Am berühmtesten waren noch die Augsburger. So lieferte noch nach 1703 J. Zeckel aus Augsburg ein Silberantependium nach Würzburg um 3842 Thlr. und Bendel in Augsburg ebendahin Silbertafeln um 10,252 Thlr. Abhandl. des histor. Vereins von Oberfranken.

4) Kgl. Reichskonservatorium, Nr. 200.

licheren Weise. In diesem Sinne wirkten Roman Boos aus Rosshaupten, Hofbildhauer und Xaver Feichtmayr, Hofstukkator, welche im Vereine mit dem Maler Christian Wink i. J. 1770 die erste öffentliche Zeichnungsschule in München gründeten und so zur Besserung der Richtung in der Kunst einen bedeutenden Beitrag machten. Die grösseren Arbeiten des Roman Boos (1730 bis 1810) an der Theatinerkirchenfaçade (Kirchenväter), die Herkulesgruppen im Hofgarten und die Fürstenstatuen in der Kirche zu Fürstenfeld zeigen zwar wenig Geschmack und Geschick der Ausführung, aber doch grossartigere Auffassung, die wieder an die Antike erinnert.

C. Malerei.

Charakter der Rokokomalerei.

Landschaftsmalerei.

Die Malerei hatte denselben Charakter und dasselbe Schicksal, wie die Skulptur. Nur ist zu bemerken, dass in dieser Epoche neben der Heiligen- und Historienmalerei die Landschaftsmalerei auch in Bayern allgemeinere Aufnahme und liebende Pflege findet und zuletzt sich auch zu hoher Blüthe erhebt. Es ist diese Erscheinung wohl die Nachwirkung des herrlichen Aufschwunges, den die Malerei nach dem Ausgange der grossen religiös-politischen Kämpfe einerseits im katholischen Brabant (Rubens) und andererseits im reformirten, der Heiligenmalerei feindlichen und darum ausschliesslich der Naturmalerei zugewandten Holland genommen. Die Zahl der Maler ist jetzt, wo der Wohlstand wieder zugenommen, sehr bedeutend, noch grösser die Zahl der Tafel- und Wandmalereien, womit alle Kirchen, Säle und Zimmer

Schnellmalerei der Zeit.

mit unglaublicher Schnelligkeit geschmückt wurden. Eine ganze Kathedrale, wie der Dom von Freising, wurde im Zeitraume von zehn Monaten nicht bloss mit allen Stukkaturen, sondern auch mit vielen der grössten Wandbilder historischen und allegorischen Inhalts versehen. In sechs Wochen wurde ein Altarbild, das die Höhe von 24 Fuss hatte, entworfen und in Oel ausgeführt (Straubing). Eine ungeheure fremde Kunst- und Faustfertigkeit war an die Stelle des deutschen Fleisses und der Genialität getreten. Man muss häufig diese Gewandtheit in Führung des Stiftes und Pinsels bewundern, die Werke selbst aber lassen uns trotz ihrer Anstrengung, ihrer gesuchten Bewegung und Manieren kalt. Ich nenne nur mehr die renommirteren Maler der Epoche in den

bayrischen Ländern. Sie sind ja grösstentheils Nachahmer, blosse Kopisten oder Eklektiker, von Eigenthümlichkeit in Auffassung und Kolorit ist selten mehr eine Spur. Nur das Porträt und die Landschaft machen eine Ausnahme. Es ist darum wohl überflüssig, die Namen aller einzelnen Maler, die auch in Bürgerbüchern der Städte und in allen Künstlerlexiken leicht zu finden sind, hier aufzuführen.

Bedeutende Maler der Zeit.

Die bedeutenderen, gesuchtesten Meister der Malerkunst in unsern Ländern waren am Beginne Andreas Wolf, Sandrart, Schönfeld, Amigoni, Ongers und besonders Kosmas Asam. Der Erste[1]), geboren zu München i. J. 1652, gest. 1716, Hofmaler in München und Freising, der nie Reisen gemacht, sondern nur nach Zeichnungen und Abgüssen sich gebildet, schuf eine Unzahl sehr derber, naturalistischer Bilder für fast sämmtliche Kirchen Münchens (im Josephspitale den Tod des hl. Joseph), für fast alle Klöster und Städte[2]) Bayerns und machte auch den Plan zum Neubaue des Klosters von Schäftlarn.

Andreas Wolf.

J. v. Sandrart.

Joachim von Sandrart, geboren 1606 in Frankfurt, gestorben 1688 in Nürnberg, ist nicht bloss einer der fruchtbarsten (er malte zwei Bilder an einem Tage) und begabtesten Maler der Epoche, sondern auch der bedeutendste Kunstschriftsteller der Zeit in Deutschland, indem er in der „deutschen Akademie“[3]) die Theorie der bildenden Künste, sowie auch die Porträts und Biographien der bedeutendsten Künstler aller Zeiten uns hinterliess. In Utrecht bei Gerhard Honthorst in der Malerei unterrichtet, weilte er lange in Venedig und Rom, im vertrautesten Umgange mit den bedeutendsten Männern der Zeit (Galilei)[4]) und lebte nach seiner Rückkehr hochgeehrt und vielbeschäftigt in Oesterreich und Bayern, hier besonders in Ingolstadt, Augsburg und Nürnberg, wo er an der neu gegründeten Malerakademie Theil nahm. Seine vielen Altarbilder in München, Freising (St. Anna), Landshut, Regensburg, Eichstädt, Bamberg, Augsburg und Würzburg zeigen ihn als derben Realisten, aber tüchtig in Kom-

---

1) Ueber Andreas Wolf und seine Werke berichten schon umständlich Westenrieder, Lipowsky (S. 174) u. A.

2) Im Dome zu Freising sind von ihm: St. Matthäus und die hl. Dreifaltigkeit.

3) Deutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malerkünste. II Theile in 5 Abtheil. Nürnberg 1675.

4) Vgl. Waagen: Handbuch, II, S. 256; Kugler: Geschichte der Malerei, II; und Förster: III, S. 119.

position und Zeichnung, mit guten Reminiscenzen an Rubens, später mit schwerbraunem Kolorit. Bei den Allegorien (zwölf Monate aus Freising, jetzt in der Pinakothek) ahmt er glücklich den Rembrandt nach. Sein grösstes Bild ist das Fest des westphälischen Friedens in Nürnberg (1650) (Landauersammlung)[1]).

Amigoni. Amigoni, ein Venetianer (geb. 1675), weilte einige Jahre am Hofe in München und malte im Auftrage des Churfürsten in Schleissheim in Fresko die Geschichte des Aeneas, in Oel die Audienz, die Max Emanuel vor Belgrad dem türkischen Gesandten gestattete, und Altarblätter in München, Freising und Benediktbeuren.

Joh. Schönfeld. Zahllose Arbeiten hinterliess Joh. Schönfeld (geb. 1609 in Biberach, gest. in Augsburg 1675) in den Kirchen von Oberbayern, von Augsburg, Eichstädt und Bamberg.

O. Ongers. In Franken verdrängt alle andern Namen Oswald Ongers (Ungar) aus Mecheln, der i. J. 1660 nach Würzburg kam, hier das Bürgerrecht erhielt, viele Altarblätter (zu Heidingsfeld die Kreuzigung) und Kartons (zu den Hautelice-Tapeten für den Dom, Leben St. Kilian's) mit Anklängen an Rubens malte, grosse Reichthümer sich erwarb (er hiess „der Reiche“) und malend im J. 1728 starb[2]).

Wie viel aber ein Meister der Zeit in einem Menschenleben zu schaffen oder doch zu malen vermochte, soll uns unser altKosmas Asam. bayrische Hauptmaler Kosmas Asam[3]) zeigen. Geboren in Benediktbeuren, machte er seine Malerstudien in Rom und erhielt auch an der dortigen Akademie den ersten Preis. Nach seiner Rückkehr liess er sich in München nieder und erbaute sich das Schloss und die Kapelle zu Thalkirchen, wo er sich am liebsten aufhielt. Er wurde als ein in Rom gekrönter Meister mit Bestellungen und Arbeiten überschüttet. In München malte er die Seine Gemälde. Plafondgemälde der Kirche zum hl. Geiste, ein Oelgemälde des hl. Bruno für die lat. Congregation, die vielen Wandbilder in die von seinem Bruder gegründete Johanneskirche, das Plafondgemälde zu St. Anna, ebenda das Hochaltarbild, dann den hl. Hieronymus und Petrus Martyr für die Seitenaltäre daselbst. Für die Klosterkirche in Osterhofen malte er die zwei Altarbilder, in Allersbach die Fresken- und Altarbilder, in der Ursulinerinenkirche zu Strau-

---

1) Im J. 1646 verkauft er Christus in Emaus an den Hof in München um 337 fl. 30 kr. Reichskonservatorium, Nr. 297.

2) Scharold's Notizen in Würzburg.

3) Vgl. Lipowsky: Künstlerlexikon, I, S. 13.

bing die Fresken und drei Altarbilder, ebendort für die Pfarrkirche sieben Altarblätter, in Ingolstadt (Congregationssaal) das Plafondgemälde, in Vöring (in St. Emmeram, abgebrochen) alle Wandbilder, im Dome zu Freising (1723) sehr bedeutende Wandbilder (Leben des hl. Corbinian, Sigismund und Allegorien) und ein Oelgemälde (Abendmahl), in Regensburg Fresken zu St. Emmeram und ein Oelbild in das Kapuzinerkloster, für die Klosterkirche in Sulzbach gleichfalls das Altarblatt, ebenso die Wandbilder in Weltenburg, in Weingarten, auf dem Bernhardsberge, in Maria Einsiedel (1730) und in der Pfarrkirche zu Innsbruck. Auch historisch-allegorische Bilder von grossem Umfange malte er mit gleicher Schnelligkeit, so im Stiegenhause des Schlosses zu Mannheim und in der Kuppel des Stiegenhauses zu Schleissheim, wo er die Scene aufführte, wie Venus für den Aeneas Waffen bei Vulkan bestellt. Auch die Plafondgemälde der Kapelle in Schleissheim, das Leben des hl. Maximilian, stammen von ihm. Seine letzte Arbeit waren die Wandbilder in Herrgottsruh bei Friedberg.

So hat Asam, so haben die Maler der Zeit also gearbeitet, gewandt in der Führung des Stifts und des Pinsels wie Wenige, flott, rasch, unermüdet, in kurzer Zeit Unglaubliches leistend; aber die Gebilde sind, wie die Skulpturen, fast nur theatralische Dekorationen, auf augenblicklichen Effekt berechnet und darum auch nicht von bleibender Bedeutung, manierirt, affektirt, unwahr, äusserlich, kühl.

Ausser diesen Meistern, welche grösstentheils für Kirchen malten, sind als Häusermaler der Zeit berühmt geworden Bergmüller in München (geb. 1688), Holzer (1709) in Augsburg und die beiden Preissler in Nürnberg (—1771), und hier, wo ihre gesunde Natur sich freier bewegen konnte, nicht ohne Verdienst.

Nicht bloss in Wand- und Oelgemälden zeigten diese Meister aber ihre Geschicklichkeit, auch zu Porzelainmalereien (Berg), Webereien und Stickereien lieferten sie die Kartons. So war in München eine churfürstliche Hautelicetapeten-Fabrik (1690—1720), in der Suntini und Chedeville arbeiteten, die reichsten erhaltenen Plattstickereien nach Meisterkompositionen (v. 1700—1800) lieferten die Nonnen in Neuburg.

Stickereien in Neuburg.

Noch weit mehr aber verdienen Beachtung die Maler des Naturlebens, wie Christ. Paudiss, die Beich, Riedinger und Agrikola. Der Erste war vielleicht Rembrandt's Schüler, geb. 1618, gest. 1688 als Hofmaler zu Freising. Weniger bedeutend ist sein sehr derbes, grosses Bild der Benediktenkirche daselbst (Jesus

treibt die Käufer aus), aber sehr zu rühmen sind seine Porträts und Thierbilder, voll Naturwahrheit und guter Kenntniss der Formen. Sein bestes Bild der Art: ein Wolf verzehrt ein Lamm, besitzt die Pinakothek. Es hat dem Künstler das Leben gekostet, er starb aus Gram, weil ihm bei der Preisbewerbung ein schlechtes Machwerk vorgezogen worden [1]).

Franz J. Beich, der Landschafter.

Rühmliche Erwähnung als Naturmaler verdient Franz J. Beich, geb. 1688, gest. 1748 in München. Unterrichtet von seinem trefflichen Vater Wilhelm Beich, und in Italien weitergebildet, wählte er den C. Poussin zu seinem Vorbilde und schuf als churfürstlicher Hofmaler zahllose Landschaften in München (Pin. 138, 162 und 171, alle Wallfahrtsorte im Bürgersaal), in Freising und Landshut, würdig in der Komposition, kräftig in der Beleuchtung, fleissig in der Durchführung.

Elias Riedinger der Thiermaler.

Ihm schliesst sich an Elias Riedinger, geboren i. J. 1695 in Ulm, gestorben i. J. 1767 in Augsburg, erst Jäger, dann Thiermaler und Zeichner für Kupferstecher. Seine Hirsche und Wildschweine sollen unübertroffen sein.

L. Agrikola.

Endlich mag noch Ludwig Agrikola genannt sein, geb. 1667 zu Regensburg, und dort auch gestorben 1719, ein trefflicher Landschafter, gleichfalls an Poussin sich anschliessend, er versieht seine Landschaften besonders mit Architektur und Orientalen als Staffage.

Claude Lorrain in München.

Uebrigens dürfen wir nicht vergessen, dass der Fürst der Landschaftsmaler Claude Lorrain selbst (geb. 1600 bei Toul) einige Jahre bei München in seinem Schlösschen Harlaching lebte und für den churfürstlichen Hof treffliche Landschaften ausführte [3]).

Während also die Historienmalerei in tiefer Erniedrigung schmachtete, hatte doch die Natur wieder ihre Rechte geltend gemacht, ihre stillen Reize hatten die Augen der Künstler auf sich gezogen und wieder Liebhaber und treue Maler gefunden.

Umkehr.

Gegen Ende der Epoche war aber auch auf dem Gebiete der höhern Malerei eine Umkehr zum Bessern wenigstens vorausverkündet. Man wandte sich hie und da in Zeichnung und Farbe zu grösserer Einfachheit, Ruhe, Harmonie und Natürlichkeit, ohne freilich neues Leben und Empfindung den Werken einhauchen zu können. Es war ja bereits Winkelmann, ein Johannes der Kunst-

---

1) Vgl. Förster: Handbuch, III, 147. Andere Werke des Meisters waren in der Sammlung zu Freising.

2) Vgl. Waagen: Handbuch, II, 296.

3) Vgl. Lipowsky: Bayr. Künstlerlexikon, I, 87.

forschung, in Deutschland erschienen, predigend von der wahren Schönheit der Antiken in der Wüste der Kunstbestrebungen der Zeit. Ihm war Lessing gefolgt, der mit den hellen Blitzen seiner Kunstkritik das Wesen und die Aufgabe der einzelnen Künste beleuchtete.

Als solche Männer der Ahnung eines Besseren in Bayern nenne ich den Matthäus Günther, Asam's Schüler, dann den Tiroler Martin Knoller (1725—1804) aus Steinach, der, ein Schüler des Raphael Mengs, auch in Bayern viel beschäftigt war und besonders das kolossale Plafondbild des Bürgersaales in München und die Bilder der Kirche zu Ettal ausführte, wenn auch flüchtig in Zeichnung und Komposition, aber blühend im harmonischen Kolorit; den Andreas Seidl[1]), der die Hofgarten-Arkaden im Norden mit Bildern versah († 1834), den Christian Wink, seit 1769 Hofmaler, den viel beschäftigten Joseph Hauber aus Geratsried (1766—1834), Johann von Dillis (geb. 1760 zu Giebing), die trefflichen Landschafter Ferdinand, Franz und Wilhelm Kobell aus Mannheim (1796 u. f.), Jakob Dorner den Aeltern (geb. 1741), Mannlich aus Mannheim (geb. 1740) und den Porträtmaler Moritz Kellerhofen aus dem Herzogthum Berg († 1830). M. Knoller. J. Hauber.

Zugleich ist aber auch zu wiederholen, dass in dieser letzten Epoche die öffentliche Zeichnungsschule 1770 gegründet wurde, welche in den besondern Schutz der Churfürsten gestellt, allmählich zur Akademie der bildenden Künste sich entwickelt hat. Konnte sie auch nicht die Wiedergeburt der Kunst, die Erweckung und Bildung der genialen, reichbegabten, schöpferischen Geister bewirken, so hat sie doch für Besserung des allgemeinen Geschmackes durch Anleitung der Talente und stete Hinweisung auf die Antiken gewiss von Anfang an Verdienstliches geleistet. Akademie.

Auch die Gründung der Akademie der Wissenschaften durch den Churfürsten Max III. i. J. 1759 musste bald von gutem Einflusse für Förderung einer besseren Kunstrichtung sein bei dem innigen Verbande zwischen Kunst und Wissenschaft. Besonders war dieses der Fall, seit Schelling, an beiden Instituten ruhmvoll betheiligt, seine Tiefblicke in das Wesen der Religion, Natur und Kunst in Reden[2]) und Schriften offenbarte. Schelling.

---

1) Vgl. Marggraff: München, S. 107.

2) In seiner berühmten akademischen Rede über das Verhältniss von Natur und Kunst prophezeite er eine neue Blüthe der Kunst, wenn eine neue Religion die Gemüther erfüllen und begeistern würde! Es war aber nur neues Verständniss und Belebung der alten Religion nöthig.

Endlich muss auch die Verlegung der Gemäldegallerie von Mannheim in das Lokal über den Arkaden des Hofgartens, welche der kunstliebende Churfürst Karl Theodor i. J. 1789 vollzog, als ein bedeutsames Mittel zur Bildung eines besseren Geschmackes und zur Verbreitung von tüchtigeren Kunstkenntnissen bezeichnet werden. Die ältere bayrische Gemäldesammlung war schon unter Max Emanuel in Schleissheim aufgestellt worden. Alle diese Verhältnisse mussten eine bessere Zukunft für die bildende Kunst in Bayern ahnen lassen.

III. Die Kunst der Gegenwart.

Von c. 1800 an.

Anfang des neunzehnten Jahrhundertes.

Der Anfang unsers Jahrhundertes war zu neuen Gestaltungen auf dem Gebiete der Kunst in Bayern wenig geeignet. Es waren ja die Stürme des französischen Krieges fast ohne Unterlass zerstörend auch über den Boden unsers Vaterlandes hingefahren, die alten politischen Verhältnisse hatten dem Andrange nicht zu widerstehen vermocht, die geistlichen Fürstenthümer, die kleineren Herrschaften und die Klöster waren gefallen, Trümmer des Alten bedeckten den Boden. Bayern war in Mitte der Kämpfe zum Königreiche (1802) erhoben worden und nachdem es auch lebendigen Antheil genommen an Deutschlands Erhebung, um das Joch des korsischen Drängers abzuschütteln, war es in der Ausdehnung, Gestalt, mit den Elementen, wie wir es jetzt erblicken, aus den Fluthen der Kriege und diplomatischen Verhandlungen hervorgegangen. Jetzt galt es vor Allem, den angehäuften Schutt aufzuräumen, die politischen (Verfassung) und socialen, gewerblichen und religiösen Verhältnisse (Konkordat) neuerdings zu ordnen und so eine solide Grundlage der Entwicklung des Staates für die Zukunft zu schaffen.

Dass in Mitte dieser Stürme und der darauf folgenden ganz praktischen Bestrebungen und Organisationen von grossartigen Unternehmungen auf dem Gebiete der Kunst, von einer Neublüthe der idealen Kunst, nicht die Rede sein konnte, versteht sich von selbst. Doch war die Zeit nicht völlig unthätig, Bayern

nicht ganz unfruchtbar an Kunstgestaltungen während dieser Epoche der Regierung des Königs Maximilian I.

Regierung des Königs Maximilian I.

Vor Allem erlitt die Akademie der Künste im J. 1808 eine neue Umgestaltung und Erweiterung, um ihren Aufgaben sicherer zu entsprechen, nämlich eine Pflanzschule gediegener Kunstübung und zugleich eine ansehnliche Verbrüderung der bedeutendsten Künstler des Landes zu sein[1]). Eine Reihe trefflicher Lehrer wirkte von da an ihr, eine Menge verdienter Künstler ging bald aus ihren Sälen hervor. Ebenso wurden die Sammlungen des Staates, die Bibliothek, das Antiquarium, das Kupferstichkabinet, die Gemäldegallerie ohne Unterlass bereichert, besonders durch die Schätze der Bischofssitze und der Klöster, wobei freilich im Anfange aus Unkenntniss und auch aus Vandalismus eine Menge hochinteressanter Kunstwerke zu Grunde ging.

Akademie.

Sammlungen.

Endlich gab es immerhin auch zu bauen, besonders Kasernen, Paläste, wissenschaftliche Anstalten, Krankenhäuser und Privathäuser. Der Styl, den man hiebei wählte, war noch der der römischen Renaissance, es war der Cäsarenstyl, indem ja gleichzeitig auch der französische Welteroberer mit absichtlicher Anknüpfung an die römische Kaiserzeit seine Bauten auszuführen pflegte. Man blieb also hier noch ganz abhängig von dem französischen Vorbilde. Als bedeutendster Baumeister Münchens in der Epoche gilt K. Fischer[2]), der nach längeren Reisen durch Frankreich und Italien im J. 1803 in München als Lehrer der Architektur und seit 1809 als Architekt und Mitglied der Baukommission thätig war. Er baute viele Häuser, fast ganze Strassen und Viertel in München (Karolinenplatz, Karlsstrasse, Müllerstrasse u. s. f.), die Façade des Krankenhauses, den Palast des Prinzen Karl im englischen Garten, das Theater u. a. Meistens wendete er an der Façade einen Giebel, vortretende Säulen, Halbsäulen, Pfeiler und Lünettenfenster an. Nach seinem Tode erstanden in seinem Geschmacke noch die Frohnfeste und die protestantische Kirche (von Pertsch).

Bauten.

K. Fischer.

Im gleichen Geiste schufen damals ihre Bauten noch F. Gärtner, Professor an der Akademie (ehm. Porzelanniederlage 1820), ebenso Leo Klenze (Reitschule) und Baurath Metivier (seit 1816). Doch

---

1) Die Direktoren und Professoren, sowie die ganze Entwicklung der Akademie beschreibt Marggraff: München und seine Kunstschätze, S. 111 u. f.

2) Sein Wirken und seine Bauten schildert auch Th. Boisserée in den Briefen an Goethe, II, 496. Man könne in München ein ganzes Fischerviertel unterscheiden, meint er.

gingen die Letzteren allmählich über zu den Prinzipien, Gliedern und Formen der griechischen Baukunst.

Was die Skulptur und Malerei betrifft, so tragen dieselben noch immer denselben durchaus antiken Charakter. Die Stoffe der Darstellung werden fast durchaus aus der antiken Welt, aus der Mythologie und Geschichte der Griechen und Römer gewählt, während man auch in der Form nur die griechischen Vorbilder nachahmte. Von christlichen Elementen war noch fast keine Spur. Selbst wo christliche Sujets für christliche Kirchen ausgeführt werden mussten, geschah es ganz im Hinblicke auf antike Gestalten, so dass man sich in eine Scene der Odyssee versetzt glaubt[1]). Alle Gestalten sind einfach, klar, würdig, das Kolorit ist gut, aber die Bilder sprechen das Gemüth wenig an, sie sind nicht aus der Idee genommen, sie riechen zu sehr nach der Schule, nach dem Antikensaale der Akademie.

Bildhauer.

K. Eberhard.

In der Reihe der Bildhauer der Epoche nehmen die ersten Stellen ein Konrad Eberhard aus Hindelang (geb. 1765), früher Schullehrer in Sonthofen, dann unter Roman Boos in München zum Künstler gebildet, darauf (1806) in Rom, wo er mit Goethe verkehrte, zu einem hochbegeisterten Kenner und Anhänger der antiken Kunst geworden, war seit 1819 an der Akademie in München als Lehrer und ausübender Bildhauer ganz im Geiste der edelsten Antike[2]) thätig, bis er dann die Fahne der christlichen Kunst erhob; ferner Franz Schwanthaler († 1820), der Vater des grossen Meisters (von ihm die schöne Statue „des Harmlosen“ im englischen Garten) und Martin Wagner aus Würzburg, von da stets in Rom lebend, durch den Ankauf der Aegineten für die Glyptothek und durch die Walhallareliefs besonders berühmt.

Unter den Malern standen noch immer die beiden Langer und Hauber als antike Eklektiker voran, während Martin Wagner mehr der französisch-naturalistischen Schule David's sich zuwandte[3]).

Aber bereits seit einem Jahrzehnt wehte ein neuer erfrischender Lufthauch in der Welt der Kunst auch in Bayern, eine Reihe

---

1) Vgl. das Bild: Christus lässt die Kleinen zu sich kommen, von R. Langer für die Studienkirche zu München gemalt.

2) Seine besten Werke der Zeit sind Reliefs zur Iliade, die Statue Amors und der Muse in der Glyptothek, die Leda mit dem Schwane, Bacchus und Faunen, Amor u. m. in Gärten Münchens.

3) Vgl. Marggraff a. a. O.

grossartiger Unternehmungen war im Plane oder bereits gar in Angriff genommen, eine für die Kunst ebenso hochbegeisterte, als erleuchtete Persönlichkeit stand bereits an der Spitze alles dessen, was Kunst betraf, es war der damalige Kronprinz Ludwig, der dann als König (von 1825 an) in kurzer Zeit jene neue Aera der Kunstthätigkeit in Bayern hervorrief, welche dem Lande und Volke zum dauernden Ruhme, zur geistigen Erhebung und zum ständigen Segen gereichen wird.

König Ludwig als Kronprinz.

Es wird nun unsere Aufgabe sein, dieses wundersame Aufblühen aller Künste in Bayern und ihre zahllosen Schöpfungen unter der Regierung des Königs Ludwig I. in gedrängter Uebersicht zu schildern[1]).

König Ludwig war mächtig ergriffen worden von dem Aufschwunge, den das geistige und nationale Leben in Deutschland genommen, besonders seit den Befreiungskriegen, er hatte die Bitterkeit der politischen, sittlichen und geistigen Abhängigkeit von Fremden gekostet und geschaut, er hatte die Grösse und Herrlichkeit des deutschen Namens und Schaffens in alter Zeit bewundernd erkannt und fasste daher frühzeitig den Entschluss, auch seinerseits alle Kraft, den ganzen Reichthum seiner Mittel, die volle Energie seines Willens daran zu setzen, dass Deutschland sich wieder seiner eigenen Grösse und Stärke bewusst werde, dass es zur alten Höhe seiner politischen und geistigen Stellung sich wieder erhebe. In der Kunst erkannte er aber ein Hauptmittel der nationalen Erhebung, Begeisterung und Veredlung. Er erkannte auch, dass ein engeres Gebiet wie Bayern zunächst durch Leistungen auf dem Gebiete des Geistes Grösse und Auszeichnung suchen müsse. Und so war der Fürst, abgesehen von der eigenen künstlerisch-poetischen Anlage, von der ausnehmenden Bildung, von dem feinen Sinne für alles Hohe, Grosse und

---

1) Da bereits die umfassendsten Schilderungen dieser Kunstaera von den berufensten Schriftstellern vorliegen und auch die mitwirkenden Kräfte noch grossentheils leben, gebe ich nur eine übersichtliche Darstellung. Solche Schilderungen sind bei: Sulpiz Boisserée: Briefe an Goethe, II, 494; Marggraff: München und seine Kunstschätze; Hagen: die Kunst der neuesten Zeit; Springer: Geschichte der bildenden Künste des neunzehnten Jahrhunderts; Förster: Handbuch der deutschen Kunstgeschichte, der ganze IV. und V. Band; Raczynsky: Geschichte der neuern deutschen Kunst. Ausserdem sind kürzere Kritiken enthalten bei Kugler: Kleine Schriften; Lübke: Handbuch der Kunstgeschichte, S. 712; Vischer: Kritische Gänge, I. Lief.; zahlreiche Artikel im deutschen Kunstblatt; Carriere in der Bavaria, I, 684 u. ff.

Edle, besonders wohl durch diese politischen Erwägungen dazu getrieben worden, der Erneuerung und Pflege der wahren Kunst mit besonderer Vorliebe sich zu weihen. Dieses that er auch schon als Kronprinz und dann besonders als König. Was durch diesen Fürsten in Betreff der Kunst geschah, können wir vielleicht am besten überblicken, wenn wir die Anlage der Sammlungen, die Schöpfungen der Baukunst, der Plastik und Malerei unterscheiden[1]).

Sammlungen.

Sollte die neue Kunstentwicklung ein sicheres Fundament haben, so musste sie auf historischem Boden sich erbauen. Es musste vor Allem das Erbe der vergangenen Zeiten erfasst und gewürdigt werden, es musste an das Grosse und Edle aller Zeiten angeknüpft werden. Dazu sollten zunächst die Kunstsammlungen dienen.

Frühzeitig war schon der Plan gereift, eine Sammlung von Meisterwerken der griechisch-römischen Plastik in München anzulegen, zu der einige Schöpfungen der indisch-ägyptischen den Vortrab und ebenso einige der antik-modernen Bildhauerei den Nachzug bilden sollten[2]). So entstand die bewunderungswerthe

Glyptothek.

Sammlung in der Glyptothek, zu welcher der König schon als Kronprinz grossartige Ankäufe in Italien zu machen stets bedacht war. Die Perlen dieser Sammlung[3]), die Aeginetengruppen, aus einem Tempel der Athene zu Aegina stammend (gef. 1811), im Auftrage des Kronprinzen von Professor Martin Wagner daselbst erworben und restaurirt, die ehrwürdige Leukothea mit dem Bacchus, der von Leben strotzende Faun aus der Sammlung Barbarini, der unvergleichliche knieende Niobide, der sich aus dem k. Palaste zu Prag unter Joseph II. in einen Tändlerladen verirrt hatte, der liegende Niobide (aus der Sammlung Bevilaqua in Verona), der Triumphzug des Neptun (aus dem Palast St. Croce) u. a. stellen unsere Glyptothek, ist auch die Zahl ihrer Schätze beschränkter, ihrer Bedeutung nach in die erste Reihe der berühmten Sammlungen von antiken Kunstwerken.

Ebenso grosse Sorgfalt wurde darauf verwendet, auch den Reichthum an Gemälden, der von den Fürsten Bayerns in den

---

1) Nach dem Vorgange von S. Boisserée in den Briefen an Goethe.

2) In neuester Zeit erwarb König Ludwig in London auch assyrische Alterthümer um 3000 fl. zur Ergänzung der Sammlung.

3) Vgl. den Katalog der Sammlung, dann Marggraff: München, S. 391, Förster's München, Söltl: die bildende Kunst in München, Al. Müller: Die Museen und Kunstwerke in Deutschland u. a. W.

bisherigen Sammlungen aufgehäuft war, stets zu vermehren und ihnen dann ein würdiges Lokal zuzuweisen. Das Letztere geschah durch den Bau der Pinakothek. Die Bereicherung des Gemäldeschatzes vollbrachte sich durch den glücklichen Ankauf italienischer Gemälde der ersten Meister (zumeist im neunten Saale), besonders aber (1827) durch die Erwerbung der Gemäldesammlung, welche die Gebrüder Sulpiz und Melchior Boisserée am Anfange des Jahrhundertes in und um Köln zusammengebracht[1]), und welche bekanntlich die kostbarsten Meisterwerke der altkölnischen und flandrischen Malerschulen enthält[2]).

Pinakothek.

Boisserée'sche Sammlung.

Als ganz entsprechende Fortsetzung dieser Sammlung der älteren Malerkunst erscheint dann die brillante Sammlung neuester Meisterwerke der Malerei, welche die neue Pinakothek aufgenommen hat und welche noch immer Zuwachs erhält (der Bau vollendet 1853).

Neue Pinakothek.

Aber auch die antike Malerei ist nicht vergessen worden. Auch ihre Entwicklung, ihr Charakter und ihre Weise sollte uns anschaulich werden. Dieser Zweck wurde, soviel es nach den wenigen Resten dieser fernen Malerei möglich war, durch die herrliche antike Vasensammlung erreicht, welche im Erdgeschosse der alten Pinakothek aufgestellt ist und deren Prachtexemplare[3]) meist aus den Gräbern von Vulci und Canosa stammen, woraus sie in die Kollektionen des Italieners Candelori, des Fürsten von Canino und der Gräfin von Lipano gekommen waren.

Als Ergänzung dieser für das Studium und die Förderung der Kunst unschätzbaren Sammlungen mögen betrachtet werden die vereinigten Sammlungen über den Arkaden des Hofgartens. Sie enthalten ausser den ethnographischen Merkwürdigkeiten im sechsten Saale auch treffliche Elfenbeinschnitzereien,

Die vereinigten Sammlungen.

---

1) Vgl. den Katalog der Pinakothek, der die Bilder freilich noch vom Standpunkte der früheren, sehr mangelhaften Kunstkritik aus benennt und beurtheilt.

2) König Ludwig bot für die 213 Gemälde die Summe von 240,000 fl., bezahlte das Ganze aus der Privatkasse und schenkte die Sammlung dem Staate. Er wünschte damals nur, dass der Preis nicht bekannt würde, denn, sagte er zu Sulpiz Boisserée: „Wenn man das Geld im Spiel verliert oder für Pferde ausgibt, meinen die Leute, es wäre recht, es müsse so sein; wenn man es aber auf die Kunst verwendet, sprechen sie von Verschwendung.“ Das hat sich jetzt doch geändert! Vgl. Sulpiz Boisserée, I, S. 491.

3) Vgl. den musterhaften Katalog von Otto Jahn (1854) und die Beschreibung bei Alex. Müller: Museen Deutschlands, S. 156. Einzelne Abbildungen bei Lützow: Die Antiken Münchens.

Holzschnitzereien und Korkmodelle von berühmten Kunstbauten. Dazu kommt die Sammlung der Gypsabgüsse von Antiken im Lokale der Akademie der Künste. Ausserdem erhielten das Münzkabinet, für welches König Ludwig selbst als Kronprinz in Italien kostbare Beiträge sammelte[1]), das Kabinet für Kupferstiche und Handzeichnungen, sowie das Antiquarium stets reichlichen Zuwachs. —

War auf solche Weise also Sorge getragen, dass die bildende Kunst der Vergangenheit allem Volke in ihrer gesammten Entwicklung stets vor Augen lag, so blieb doch noch weniger vergessen, durch neue Schöpfungen das noch dauernde unsterbliche Leben der Kunst zu bezeugen und zu fördern. Die Kunst sollte nicht bloss wie eine kostbare, seltsame Mumie aus alter Zeit betrachtet und bewundert werden, sondern sie sollte sich als wichtiges Moment im geistigen Leben der Menschheit, als ewig junges schöpferisches Prinzip, als mächtiges Mittel der Erhebung und Bildung der Nationen neuerdings bewähren. Daher berief König Ludwig alle Künste in seinen Dienst und gab ihnen grossartige Aufgaben. Und dadurch ist vor Allem die neue Blüthe der bildenden Künste in Deutschland veranlasst worden. Nachdem die Musik, wie die Vögel den Frühling zuerst ankünden, im vorigen Jahrhunderte zuerst aufgewacht und den Höhepunkt erklommen, nachdem dann die Dichtkunst sich im Fluge angeschlossen, kamen jetzt auch die bildenden Künste mit würdigen Gaben und Spenden nach. Den Reigen dieser Künste führte die Architektur, mit ihr auf's Innigste vereint wirkten wieder, wie im Alterthume, Plastik und Malerei. Diese seit Langem getrennten Künste wieder zu einem schönen Bunde für grosse monumentale Schöpfungen gebracht zu haben, ist ein nicht genug zu preisendes Verdienst dieses Fürsten.

Neue Kunstschöpfungen.

Die Architektur ging auch jetzt wieder aus von den Antiken, von reingriechischen und dann römischen Vorbildern. Man gelangt, wie es scheint, nicht in das Allerheiligste der Kunst ausser durch den Heidenvorhof der Griechen und Römer.

Architektur.

In dieser Epoche (von c. 1818—1830) stand Leo Klenze[2]) als erster und hochgebildeter Architekt dem schaffenden Fürsten zur Seite. Geboren i. J. 1784 bei Hildesheim, gebildet in Berlin,

Leo Klenze.

---

1) Vgl. Marggraff a. a. O., S. 125.

2) Vgl. die Künstlerlexika und Förster: Deutsche Kunstgeschichte, S. 238. Ich lasse bei den folgenden, fast durchaus geadelten Meistern die Adelszeichen hinweg nach Jakob Grimm's Erklärung in der Rede auf Schiller.

Frankreich und Italien, war er schon i. J. 1808 als Hofarchitekt des Königs Hieronymus in Kassel angestellt, dann auf Betrieb des Kronprinzen nach Bayern berufen worden. Hier wurde ihm nun eine Reihe von Monumentalbauten übertragen, welche er fast durchaus im Geiste der reinen griechischen oder römischen Kunst mit hohem Verständnisse ausführte. Er baute zwischen 1816—1827 die Glyptothek zur Aufstellung der antiken Skulpturen, ein Werk, das am Vollkommensten das Gepräge der Ruhe, Einfachheit und Harmonie des griechischen Tempels zeigt. Es ist ein aus vier Flügeln bestehender Bau im jonischen Style, mit einem Säulenportikus und einem Giebelfelde, das mit Marmorfiguren ausgefüllt ist. Die Stelle der Aussenfenster vertreten Nischen, mit den Statuen der berühmtesten Bildhauer und Kunstmäcenaten geschmückt. Glyptothekbau.

Daran schloss sich der Bau der Walhalla auf einem herrlich gelegenen Hügel bei Donaustauf, über die Gegenden der Donau weithin ragend. Der Bau (zwischen 1830—1842 vollbracht) ist als reicher Tempel im dorischen Style aufgefasst, auf allen vier Seiten mit Säulen umgeben (Peripteros), und mit zwei Giebelfeldern mit trefflichen Gruppen (Germania's Festungen und Arminiusschlacht) versehen. Der Tempel sollte den Ruhm der grossen Deutschen aller Zeiten verkünden, indem er ihre Büsten oder Namen im Innenraume zeigt, der mit kassetirter Decke, mit bunter Bemalung, oben mit Karyatiden und Pfeilern, unten mit Viktorien geschmückt ist. Walhalla.

War dieser Prachtbau dem Ruhme der ganzen grossen deutschen Nation geweiht, so sollte die bayrische Ruhmeshalle in München der Verherrlichung der grossen Bayern dienen (1842—1853). Es ist eine jonische Säulenhalle in Hufeisenbogen, welche von zwei Tempelchen flankirt ist und die Büsten der Gefeierten enthält, originell im Entwurfe, trefflich in der Ausführung der Details. Ruhmeshalle.

Den Abschluss dieser griechischen Bauwerke bilden die Propyläen, zwischen der Glyptothek und dem Kunstausstellungsgebäude die Strasse schliessend (im J. 1862 vollendet). Es sind zwei nach Oben sich verjüngende, massige Thürme, welche eine dreifache Durchfahrt einschliessen. Diese enthält oben eine dorische Säulenstellung und Reliefs, welche Griechenlands Verbindung mit Bayern unter Otto I. feiern. Propyläen.

Im florentinischen Palastbaustyle (Uebergangs-Renaissance) führte Klenze den Bau der neuen Residenz (vollendet 1835) aus, deren Façade gegen den Max-Josephs-Platz sich ausdehnt, Neue Residenz.

wozu dann später im reicheren Renaissancestyl der Saalbau mit Säulenbalkon gegen Norden gefügt wurde.

Pinakothek.

Ebenfalls im Style der römischen Renaissance wurde das kolossale Gebäude der alten Pinakothek (begonnen 1828) gebaut, ein dreitheiliger Langbau mit einem vorgelegten Stiegenhause im Osten. Der Mitteltheil, der die Säle für die grösseren Gemälde enthält, empfängt leider von Oben die Beleuchtung, die Nordseite bildet die Kabinette mit den Seitenfenstern, die Südseite aber ist eine Gallerie mit hohen Rundbogenfenstern, zwischen welchen aussen Halbsäulen und oben Künstlerstatuen prangen.

Als Bauten Klenze's von geringeren Dimensionen und weniger künstlerischer Bedeutung, aber im gleichen antiken Style, nennen wir noch das Odeon, die Paläste des Herzogs von Leuchtenberg und des Herzogs Max in München. Den grossartigsten Schlossbau führte er aber im Auftrage des Kaisers Nikolaus in Petersburg aus.

Auch in einem christlichen Baustyle sollte der grosse Meister sich versuchen. Nämlich die Allerheiligenhofkapelle hatte er (1826) auszuführen im byzantinisch-italienischen Style (Hofkapelle in Palermo?). Das Innere der dreischiffigen Kirche mit zwei Kuppeln, der Halbkreisabsis, den schönen Arkadensäulen, welche die Emporen tragen, und den Prachtgemälden auf Goldgrund muss als sehr gelungen bezeichnet werden, während das Aeussere mit seinen Ciborien und zwecklosen Diensten einen ziemlich gedrückten, unbefriedigenden Eindruck macht. —

Fr. Gärtner.

Während so Klenze in seinen vielen Werken fast durchaus bei den Formen der antiken Baukunst stehen blieb und dabei die Harmonie, Ruhe und den feinen Geschmack der Alten im Detail kundzugeben weiss, muss Friedrich Gärtner als Pendant, als Vertreter der romantischen Kunst betrachtet werden. Es war diese Richtung seit den Befreiungskriegen, wie wir sahen, wieder zur Geltung gekommen. Wie die alten nationalen Epopöen wieder hervorgeholt, studirt und bewundert wurden, so wandte sich das Auge auch wieder auf die Werke der mittelalterlichen christlichen Kunst, man suchte in den Geist der christlichen Baustyle, sowie der alten Gemälde einzudringen, sie nachzuahmen und neu zu gestalten. In Bayern trug zu dieser Wiederbelebung der christlichen Kunst, wenn wir von der Anregung absehen, die von Rom aus, von dem edlen deutschen Malerbunde ausging, von Cornelius, Overbeck, Veit, Führig und ihren Freunden, nicht wenig bei die

Gesellschaft zu den drei Schilden.

Gesellschaft zu den drei Schilden, welche in München i. J. 1833

sich zusammengethan und die in Schriften, durch Sammlungen und persönliche Thätigkeit für das Verständniss und die Neugestaltung der mittelalterlichen Kunst wirkte. Ihr gehörten an Schwanthaler, Graf Pocci, Ballenberger, Hofstätter (Bischof von Passau), Hofstadt u. A.[1]).

Gärtner war geboren in Koblenz (1792), dann lange Professor und Direktor der Akademie der Künste in München. Sein Hauptwerk ist die Ludwigskirche in München, aus Kelheimer Kalkstein im romanisch-italienischen Style zwischen 1829—1843 gebaut, dreischiffig mit einem Querschiffe, das auf Pfeilern ruht, mit Kreuzgewölben und geradlinig abschliessendem Chore, der für das grosse Gemälde des Gerichts so bedingt war. Da die zwei Spitzthürme zur Seite der Säulen-Eingangshalle angelegt sind, so stehen sie in einer zu grossen Ferne von einander, wie auch die Strebebogen und die Dachanlagen des Querschiffes trotz der Farbenfliesse sich zu kleinlich ausnehmen, während das Innere grossartig und mächtig wirkt. Ludwigskirche.

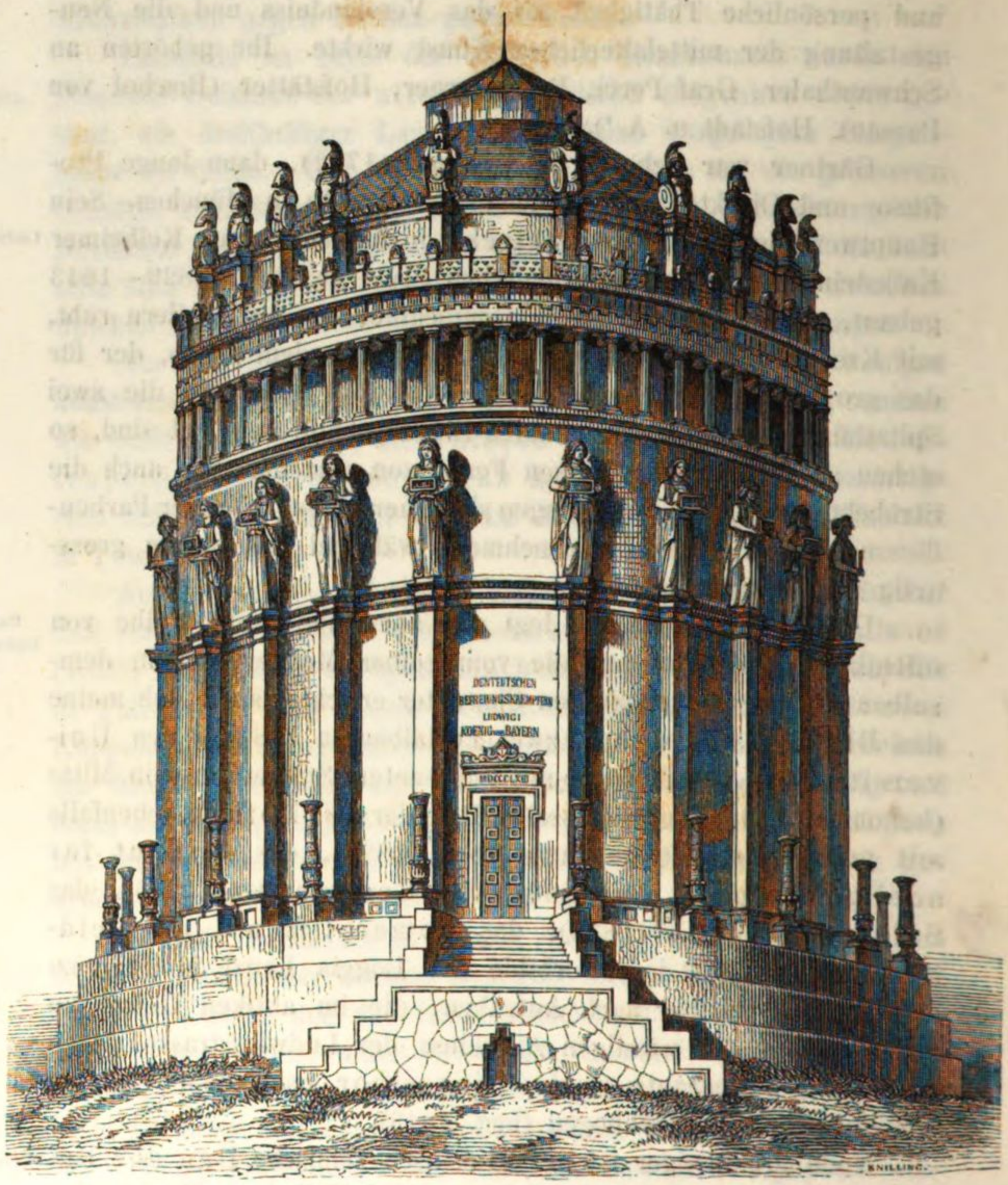
Um diesen Kirchenbau legt sich aber eine ganze Reihe von öffentlichen Gebäuden an, die vom selben Meister und in demselben italienisch-romanischen Charakter errichtet sind. Ich meine das Blindeninstitut mit zwei Portalbauten (1834), den Universitätsbau, drei Flügel mit imposantem Stiegenhause in Mitte (begonnen 1835), den kolossalen Bau der Bibliothek, ebenfalls mit prachtvollem Stiegenhause (beg. 1832), das Institut für adelige Fräulein (c. 1836), das Georgianum (1835), das Salzamtsgebäude (1838), das Damenstift und die Feldherrnhalle nach dem Vorbilde der Loggia Lanzi in Florenz. Doch erhielt Gärtner auch Aufgaben, die im antiken Geiste zu lösen waren. Als würdigen Abschluss der Ludwigsstrasse gegen Schwabing zu erbaute er das Siegesthor nach dem Vorbilde der römischen Triumphbogen (beg. 1843). Bauten der Ludwigsstrasse.

Noch grossartiger ist der griechisch-römische Bau der Befreiungshalle auf dem Michelsberge bei Kelheim. Es ist eine Befreiungshalle.

---

1) Hofstadt, Beamter am Stadtgerichte München, dann Appellrath in Aschaffenburg, hat durch sein „gothisches Abc“ zuerst das praktische Verständniss der Gothik aufgeschlossen. Er machte auch Pläne zu gothischen Bauten und erklärte in Begeisterung, er wollte, wenn er einen gothischen Dom bauen dürfte, nach Vollendung desselben sich von der Spitze desselben herabstürzen. Merkwürdig ist, dass für die Restauration der so gesetzmässigen Gothik meist Dilettanten, und zwar Juristen thätig waren, so ausser Hofstadt noch Puttrich, Reichensberger, Schnaase u. A. Ueber die Gesellschaft zu den drei Schilden berichtet Graf Pocci im Archiv des histor. Vereins für Oberbayern.

Nr. 196.



Befreiungshalle auf dem Michelsberge bei Kelheim.

kolossale Rotonde (hoch 180′, Kuppel 100′ weit), zum Andenken der Befreiung Deutschlands vom französischen Joche (18. Oktober 1813) aufgeführt. Den Aussenbau, der auf Cyklopenmauern ruht, die ein Achtzehneck bilden, umgeben jetzt 18 Streben und 18 Kandelaber (18′ hoch), während früher eine Säulenhalle rings beabsichtigt war. Auf diesen Streben prangen 18 Genien der deutschen Volksstämme, die mitgekämpft; darüber führt eine dorische

Säulengallerie um den Bau. Höher laufen Friese hin und am Dachwerke vertreten 18 Trophäen die Akroterien. Im Innern, das mit buntfarbigen Marmorstreifen, mit Granit und Mosaik (Boden) reich ausgestattet ist, sieht man achtzehn Nischen im Kreise, vor diesen stehen auf hohem Sockel 32 kolossale beschwingte, eichenbekränzte Viktorien, welche sich die Hände reichen und Erzschilde halten, auf denen die Namen von 18 Befreiungsschlachten prangen. Darüber liest man an der Wand auf Marmortafeln die Namen der vorzüglichsten Feldherren (18) und der deutschen Festungen (18). Oberhalb läuft wieder eine doppelte Säulengallerie (72 Säulen von Granit aus dem Fichtelgebirge) um den Innenbau. Den Abschluss bildet die Kuppel mit Kassetten, welche durch vergoldete Schilde, Rüstungen und Donnerkeile geziert sind. Zur Beleuchtung ist oben die Kuppel durchbrochen und schliesst mit einer weiten Glaslaterne.

Der Bau, zu dem i. J. 1842 der König am 19. Oktober den Grundstein gelegt und den nach Gärtner's Tod (1847) Leo Klenze übernahm, vielfach abänderte (Kandelaber, Streben, Dachwerk) und vollendete i. J. 1863, ist aus Ziegel aufgeführt und verkleidet, leicht aufstrebend, originell und von trefflicher Gesammtwirkung. Daher gebe ich das Bild des Aussenbaues als noch weniger bekannten Charakterbau des Fürsten und seiner beiden ersten Baumeister[1]). Das Innere ist freilich trotz der stattlichen Viktorien und des gemusterten Marmors der Wände ziemlich leer und hätte grösseren Bilderschmuckes in den obern Räumen gar sehr bedurft. Doch das ist wohl der Mangel der meisten Bauten Gärtner's. Während er für Massen, für Gesammtwirkung ein glückliches Gefühl zeigt, versäumt er nur zu oft die Gliederung, die feinere Profilirung, die würdige Ausstattung und Belebung der Wände. Das bezeugen die kolossalen, ungegliederten Wände der meisten Bauten der Ludwigsstrasse, welche den Eindruck der Monotonie und der Kahlheit nicht überwinden können. Auch dem einzigen Gebäude, welches Gärtner im gothischen Style ausführte, dem Wittelsbacherpalaste mit Spitzbogenfenstern und fast venetianisch gehaltenem Hofraume, klebt diese Leerheit der Wände an. Doch bleibt Gärtner, der auch noch das pompejanische Haus bei Aschaffenburg nach dem Muster eines ausgegrabenen Hauses in Pompeji baute, ebenso die Trinkhalle in Kissingen und die Residenz in Athen, als trefflicher, genialer Architekt zu preisen. Seine

Charakter der Bauten Gärtner's.

1) Nach der gütig mitgetheilten Originalaufnahme von Hrn. Hauptmann Weininger in Regensburg.

Vorliebe für die romanische Architektur, sein Glück, seine freie Bewegung in diesen Formen hat mächtigen Einfluss auf die folgende Zeit und die Künstler gehabt, der Sieg der romantischen Architektur über die Antike war dadurch für München und Bayern so ziemlich begründet.

An diese beiden ersten Meister der Architektur in Bayern schloss sich eine Reihe andrer Baukünstler in würdiger Weise.

Ziebland. Dahin ist zu zählen G. Friedrich Ziebland (geb. 1800 zu Regensburg). Er baute nach umfassenden und gründlichen Studien über die Basiliken Roms und Ravenna's die

Basilika. Basilika des hl. Bonifacius und die dazu gehörige Benediktinerabtei in München (1835—50). In der Kirche ist mit Treue und Verständniss der schon romanisirende Basilikenstyl eingehalten, nur in den Kapitälen der Säulen finden sich neue orginelle Motive. Es ist eine fünfschiffige Kirche mit 64 Prachtsäulen, 300′ lang, 120′ breit, 80′ hoch, ohne Kreuzschiff, ohne Plafond, mit offenem Dachstuhle versehen, der freilich mit Gold und Farbe reich dekorirt ist. Diese Einrichtung des offenen Gebälks halte ich für unser nördliches, so viele Feuchtigkeit auf den Dächern ablagerndes Klima nicht für dauerhaft und zweckmässig. Unter der Absis ist die Gruft als Begräbnissstätte der Benediktinermönche angebracht, vor der Kirche eine offene Säulenhalle. Das Glockenhaus steht in einiger Entfernung von der Absis gegen Norden. Die Kirche, von Backstein, in der Einfachheit ihrer Architekturglieder und mit der Pracht der malerischen Ausstattung gehört ohne Zweifel zu den gelungensten Bauten der Neuzeit.

An der Rückseite des Klosters baute Ziebland auch das

Kunstausstellungsbau. Kunstausstellungsgebäude (1845) mit einem Tempelvorbaue mit korinthischen Säulen als Gegenstück zur Glyptothek, von schönen Verhältnissen, wenn auch wegen des Lichtes dem Zwecke nicht ganz zusagend.

Ohlmüller. Viel zu frühe trat Jos. D. Ohlmüller (geboren in Bamberg 1791, † 1839) vom Schauplatze seiner Kunstthätigkeit ab. Er ist

Auerkirche. der Erbauer der Marienkirche in der Vorstadt Au (1831—1839) im gothischen Style. Man könnte sagen: Die kirchliche Gothik hat unter der Regierung des Königs Ludwig in Bayern nur ein Junges zur Welt gebracht, aber es war ein Löwe. Das ist die Auerkirche, an deren Entwurf sich alle obengenannten Freunde der mittelalterlichen Baukunst (besonders Hofstadt) mit Begeisterung betheiligten und welcher das Volk auch vor Allem seine Liebe und den Preis unter den neuen Kirchenbauten zugesteht.

Es ist eine von Backstein erbaute Hallenkirche (235′ lang, 81′ breit, 85′ hoch), ohne Kreuzschiff, mit Bündelpfeilern, Kreuzgewölben und Rippen im Style der Glanzgothik des 14. Jahrhundertes. 19 hohe Fenster mit den bewunderungswürdigen Glasgemälden durchbrechen die Wände. An der Façade im Westen prangt zwischen zwei Seitenfialen der 270′ hohe Thurm mit der durchbrochenen Pyramide, das Dach ist mit färbigen Fliessen belegt. Störend ist im Aeussern nur der Umstand, dass die Streben zu schwach sind und ohne sichtbare Gliederung und Belebung emporsteigen. Der Bau wurde nach Ohlmüller's[1]) zu frühem Tode von Ziebland zum glücklichen Ende geführt.

Unter den reichbegabten Architekten Bayerns in der Epoche sind noch zu nennen E. Metzger[2]) aus Pappenheim (geb. 1807), J. Lange[3]), und besonders August Voit[4]) (geb. 1801 in Wassertrüdingen), der viele Landkirchen der Pfalz im romanischen Style baute, dann die neue Pinakothek in München, zweckmässig, aber im Aeussern kastenartig und arm an architektonischer Gliederung und Zier, dann den Glaspalast, bei dem zuerst Eisen und Glas als Baumaterial verwendet ist. Das Gebäude der Glasmalerei ist von ihm im spätgothischen Style ausgeführt. In Nürnberg muss C. Heideloff (geb. 1788 in Stuttgart) Erwähnung finden, einer der ersten und begeistertsten Kenner und Freunde der mittelalterlichen und deutschnationalen Kunst, der durch Schriften[5]), durch Lehre als Professor und Direktor in Nürnberg und durch werkthätige Kunstschöpfungen hohe Verdienste sich erworben. Er besorgte die Restauration der meisten Kirchen und Häuser in Nürnberg und Stuttgart, den Bau der zweithürmigen Kirche zu Oschatz, der zu Sonneberg, zu Ingolstadt, der katholischen Kirche in Leipzig, der Burgen Koburg und Lichtenstein und ist noch jetzt mit der reichintendirten Herstellung der Ritterkapelle in Hassfurt mit jugendlichem Muthe beschäftigt. Wenn auch jetzt vielfach durch

Werke Voit's.

C. Heideloff.

---

1) Andere Bauten Ohlmüller's sind noch am Kirchhofe in München, in Inkofen (Grabkirche der Larosée) u. a.

2) Von ihm die Häuser des Generals Heideck und des Malers Dürk. Auch architekton. Entwürfe 1845.

3) Von ihm der Entwurf mehrerer protestantischer Kirchen und auch der Plan zum Ausbau der Frauenkirche sammt ihren Thürmen, der im Stahlstich erschien.

4) Er war auch unter den Herausgebern des Atlasses zu Kugler's Kunstgeschichte, Bd. I.

5) Seine Hauptschriften: Der kleine Grieche; Vignola; der kleine Byzantiner; der Altdeutsche, die Bauhütten und die Ornamentik des Mittelalters.

allseitigere, tiefere Forschung überholt, wird Heideloff doch stets unter den Restauratoren der nationalen Architektur mit Ehren genannt werden.

Restauration der Dome.

Nicht vergessen dürfen wir, dass unter der Regierung des Königs Ludwig auch die Restauration der drei herrlichsten Dome Bayerns geschah, nämlich die des Speirer Domes im frühromanischen, des Bamberger im spätromanischen, des Regensburger Domes im gothischen Style.

Privatbauten.

Ausserdem haben sich zuletzt noch manche Architekten Münchens in der Epoche durch glückliche Versuche im Bau der künstlerisch gezierten Privathäuser ausgezeichnet, so besonders Kreuter (Dürkheim- und Schönbornhaus), Braunmühl (Bernhardsches Haus)[1]), Bürklein (Eisenbahnhof) u. A. Das Verdienst dieser Meister besteht vor Allem darin, einmal wieder das Material, besonders unsern Backstein, glücklich verwendet und offen gezeigt zu haben statt des bisher fast immer herrschenden Putzes. Dann haben sie durch Farbenwechsel der Ziegel dem Ganzen wieder Frische und Leben eingehaucht. Ebenso haben sie gesucht, durch reichere Profile, Medaillons und Vorbauten der Façade wieder mehr Eleganz und Manigfaltigkeit zu geben statt der Monotonie der Privatbauten der letzten Jahrzehnte. Es ist nur zu wünschen, dass auch das Innere stets das Gepräge des Zweckmässigen, Schönen und Charakteristischen erhalte, dass nicht bloss die Façade bedacht werde[2]).

Gesammteindruck des neuen Münchens.

So waren unter der Regierung des Königs Ludwig alle charakteristischen, wahrhaft lebensfähigen Baustyle wieder zur Anwendung gekommen. Es war eine Geschichte der Architektur, welche der Fürst selbst hier in grossartigen Monumenten für sein Volk und für die Zukunft schuf. Zwar lässt sich nicht läugnen, dass das einheitliche, wohlthuende Gepräge einer mittelalterlichen oder antiken Stadt dadurch dem neuen München fehle, es ist eine Art Pantheon, wo allen Göttern der Schönheit, allen Stylarten gehuldigt wird, die am Schönen participiren. Aber es lässt sich auch hiefür eine Rechtfertigung finden. Es ist das der Charakter der Neuzeit überhaupt, und der Deutschen der Neuzeit insbesondre, das Gute und Schöne in Literatur, Kunst und Wissenschaft überall anzuerkennen und gastfreundlich bei sich aufzunehmen, wo es sich finde und woher es auch stamme (Herder, Goethe u. A.). —

---

1) Vgl. Deutsches Kunstblatt, Jahrg. 1846, S. 89.

2) Ein Kritiker sagt mit Recht: Eine seidene Schürze macht noch keinen schönen Anzug aus, so eine schöne Façade noch kein schönes Haus.

Skulptur.

Mit der Architektur ging aber die Skulptur auch jetzt wieder Hand in Hand.

Ludwig Schwanthaler.

Ein Name ist es, welcher auf diesem Gebiete in der Zeit alle andern verdunkelt, es ist Ludwig Schwanthaler. Geboren i. J. 1802 in München als der Sohn jenes aus Ried im Innviertel stammenden Bildhauers, den wir oben genannt, sollte er sich zuerst den Studien widmen, besuchte aber dann aus Liebe zur Kunst die Akademie. Hier ward er als unberufen zur Kunst abgewiesen, fertigte aber sofort wie zur Ironie das Modell zu einem silbernen Tafelservice zu Hof (1824) mit Statuen und Reliefs aus der antiken Mythe[2]), ein wunderbares Werk, das bald die Augen der höchsten Kenner und Meister auf ihn lenkte. Nachdem er in Italien und Rom Phantasie und Geist weiter gebildet, kehrte er nach München zurück und schuf nun bis 1848, wo er unvermählt an der Auszehrung starb, in kurzer Zeit eine fast unfassbare Menge von Gebilden in allen Grössen und Weisen. Wie völlig vertraut er gewesen mit den Objekten und Formen der antiken Mythologie, zeigen seine Schöpfungen aus dieser Welt, so bereits jene Statuen zu dem Tafelservice, seine Geburt der Venus, Amor und Psyche, und die Kämpfe der Achaier in der Glyptothek, der Triumphzug des Bacchus (Palast des Herzogs Max), sein Schild des Herkules, Nymphen, seine Zeichnungen und Reliefs zu den Gesängen des Homer, Pindar, Orpheus, Hesiod, Aeschylus, Sophokles und Aristophanes für die neue Residenz.

Seine antiken Werke.

Schwanthaler, der Romantiker.

Aber so genaue Kenntniss der Antiken er auch besass, wie sehr er ihre Reize erkannte, so war er doch vor Allem Romantiker; die mittelalterliche Welt mit ihren wundersamen Märchen, Sagen, Geschichten und Gebilden zog ihn noch viel mehr an und auf diesem Boden ist er unübertroffen. Seine grosse Arminiusschlacht für die Walhalla, die älteren Fürstenbilder im Saalbau der Residenz, seine Gruppen aus dem Nibelungenliede zu einem Tafelaufsatze für den König Maximilian II., seine Künstlerstatuen für die Pinakothek, seine Reliefs aus den Kreuzzügen, die Helden der böhmischen Geschichte, die Statuen der Bibliothek, die Viktorien der Befreiungshalle und besonders die 60′ hohe wunderbare Erzstatue der Bavaria zeigen, dass Schwanthaler hier in seinem eigentlichen Elemente sich bewegt habe, dass er hier das Höchste geleistet.

---

1) Vgl. Förster: Deutsche Kunstgeschichte, V, 220 u. ff.; Lipowsky: Bayr. Künstlerlexikon und obige Quellen.

2) Ein Relief davon theilt Förster mit: V, 223.

Weniger vollkommen ist er in der Erfassung des wirklichen Lebens, in der Wiedergabe der konkreten Persönlichkeit. Seine Phantasie war hiezu zu schöpferisch, zu unruhig und täuschend. Dennoch wurde er auch hierin mit Aufgaben von Fürsten, Korporationen und Städten förmlich überschüttet. Er hat eine Unzahl von Modellen zu Ehrenstatuen grosser Männer entworfen. Nachdem früher Thorwaldsen [1]) die herrliche Reiterstatue des Churfürsten Maximilian I., Rauch aber die vorzügliche Statue des Königs Max I. entworfen, wurden nun dem Meister Schwanthaler die Statuen Tilly's, Wrede's und Kreitmayer's in München übertragen. Ferner führte er aus das Monument am Donau-Main-Kanal bei Erlangen, dann die Modelle Rudolph's von Habsburg (Speirer Dom), Mozart's (Salzburg), Goethe's (Frankfurt), des Markgrafen Friedrich in Erlangen, Jean Paul's in Baireut, des Grossherzogs Ludwig von Hessen in Darmstadt, des Königs Karl Johann von Schweden, des Kaisers Franz II. für Franzensbad, des Palatinus für Ungarn u. a. [2]).

Seine christlichen Bilder.

Noch weniger gelangen dem Meister spezifisch christliche, heilige Gestalten. Obwohl er mittelalterliche Gebilde der Art mit Enthusiasmus sammelte (auf seiner Burg Schwaneck) und bewunderte (er nannte eine Statue der hl. Margaretha im Regensburger Dome stets seine Geliebte), so vermochte er selbst seinen Schöpfungen der Art (Christus, die Evangelisten, die Apostelfürsten an der Ludwigskirche), obwohl sie edel und würdig gehalten sind, doch die Empfindung und den Geist der Frömmigkeit nicht einzuhauchen, welche uns an ältern Werken entzücken.

Wenn ihm auf solche Weise auch nicht Alles vollkommen geglückt, obwohl er jeder Arbeit mit deutschem Fleisse und ganzer Seele sich hingab, so bleibt doch Ludwig Schwanthaler für alle Zeiten einer der bedeutendsten Bildhauer. Unerschöpflich ist der Reichthum seiner Phantasie, stets weiss er neue Motive und Formen zu finden, nie wiederholt er sich, seine Gewandtheit und Leichtigkeit im Gestalten war bewunderungswürdig [3]), seine

---

1) Derselbe hat auch das Grabmal des Herzogs von Leuchtenberg in der Michelskirche im ganz antiken Geiste ausgeführt.

2) Die Gypsmodelle sind grossentheils jetzt im Schwanthaler-Museum in München aufgestellt.

3) Er zeichnete oder modellirte an einem Abende in lärmender Gesellschaft ganze Reliefs nach antiken Dichtern. Selbst Rauch bewundert neidlos in den Briefen an S. Boisserée die Produktionskraft und Manigfaltigkeit der Schwanthaler'schen Kunst.

Kenntniss der Natur, der Bedingungen des Lebens und Bewegens ausserordentlich, sein Sinn für Einfachheit, Grossartigkeit und Adel der Gestalten unvergleichlich. Nur die Ausführung des Einzelnen, der Details lässt manchmal zu wünschen übrig, was sich freilich auch aus der Menge der Arbeiten erklärt, die ihm übertragen wurden. —

Andere Bildhauer der Epoche.

Neben und nach Schwanthaler und in seinem antikisirenden Geiste arbeiteten mit hohem Geschicke noch auf dem Gebiete der Plastik Johann Haller aus Innsbruck (1792—1826, † in München), der viele Statuen und Reliefs der Glyptothek schuf, J. Leeb aus Memmingen (1790), Lossow aus Bremen (1805), Sanguinetti aus Carrara (1804), Xaver Schwanthaler († 1856), Ludwig Schaller aus Wien (geb. 1804), Max Widnmann aus Eichstädt (geb. 1812, König Ludwig's Denkmal, Christoph Schmid), Brugger (geb. 1813, Gluckdenkmal) und Halbig aus München (geb. 1820, Kreuz am Kirchhofe).

Im Gegensatze zur antik-romantischen Skulptur der Zeit hat die spezifisch-christliche Bildhauerei gleichfalls einen neuen Aufschwung genommen. Als die Begründer dieser Richtung müssen die Gebrüder Eberhard[1]) aus Hindelang im Allgäu bezeichnet werden. Der ältere Bruder Franz (1767, † 1836), aussehend wie ein Hirte von Bethlehem, blieb immer auf dem Standpunkte kindlicher Gläubigkeit und Frömmigkeit im Leben und in der Kunst, und schuf nur Heiligenbilder, besonders treffliche Kruzifixe[2]) von Holz und Alabaster (Hindelang). Weit grössere Wirksamkeit aber entfaltete sein Bruder Konrad Eberhard (1768—1858), den wir schon oben genannt. Er hat sich in dieser Epoche wieder losgesagt von der antikisirenden Skulptur, in welcher er Ausgezeichnetes geleistet, und hat sich mit Ausschliesslichkeit, ja mit bitterer Reue über früheres Schaffen fast nur christlichen Stoffen zugewandt. Besonders nach seiner zweiten Reise nach Italien (1820), wo er mit Overbeck, Veit, Koch, Führig zusammengewirkt[3]), scheint diese Umwandlung in ihm geschehen zu sein[4]).

Die beiden Eberhard.

---

1) Vgl. Alex. Müller: Künstlerlexikon, I, 548.

2) Er verschenkte seine besten Werke an die Besucher seines Ateliers, indem er dann sagte, man müsse froh sein, wenn die Leute unsern Heiland noch geschenkt haben möchten, die Welt sei jetzt zu böse.

3) Er sollte in Rom auch zur Schmückung der Villa Massimi durch Reliefs aus Homer beitragen. Aber der Meister vollendete nur einen Gesang, der jetzt im Besitze des Königs Otto von Griechenland ist.

4) Er trug auch vor Allem dazu bei, dass auch an der Akademie wieder christliche Sujets eingeführt wurden. Er hatte öfters die jungen Bildhauer ge-

Er schuf jetzt Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente, aus der Heiligengeschichte und mystisch-symbolische Bilder (Triumph der Kirche!) mit dem Stifte, dem Pinsel oder dem Meissel. Unter seine bedeutendsten Bilder gehören die Statuen an der Allerheiligenkirche in München (Christus als Weltrichter, Petrus und Paulus), am Blindeninstitut (St. Benno, Rupert, Odilia und Lucia) und am restaurirten Isarthore (St. Georg und Michael). Von seinen Grabmälern sind das der Prinzessin Karoline von Bayern (1825) in der Theatinerkirche (Relief), dann die originellen Grabmonumente der Bischöfe Sailer und Wittmann im Regensburger Dome hervorzuheben. Ausserdem hat er eine Fülle von Büsten (Walhalla), von Madonnenbildern (z. B. in Maria Aich), von Kruzifixen, Altärchen und Handzeichnungen hinterlassen. Wie er früher in den antikisirenden Werken feingebildeten Sinn für Schönheit der Form, für Charakteristik und Weichheit der Behandlung gezeigt, so offenbarte er jetzt einen staunenswerthen Reichthum an poetischen Gedanken, er weiss über die Gestalten der Heiligen jenen Hauch der kindlichen Frömmigkeit und Naivität auszugiessen, die wir an den alten Meistern bewundern. In Bezug auf die Formenbildung hat er übrigens sich nicht an die altdeutschen Meister angeschlossen, sondern an die altitalienische Schule (Da Cione, Giotto), in Einfachheit, Ruhe und Grossartigkeit ihr nacheifernd. Mit zunehmendem Alter hat er aber leider die Formengebung immer mehr vernachlässigt und beschränkte sich zuletzt nur mehr auf massenhaftes Skizziren. Immerhin bleibt aber Konrad Eberhard einer der begabtesten und verdientesten Meister der neuen Kunst.

C. Eberhard's Werke.

Eberhard's Schule.

Eine Reihe von Künstlern ging aus seiner Schule hervor oder betrat doch die Pfade, welche die Brüder Eberhard gewiesen hatten, so O. Entres (aus Fürth, geboren 1804, Grabmal Möhler's, Kruzifixe, Auerkanzel, Altäre bei St. Jodok in Landshut), Fid. Schönlaub aus Wien (geb. 1805, Stationen und Altäre der Auerkirche), J. Betz aus Tirol (Altäre in Freising, Riedering, Vilsbiburg) und A. Sickinger aus Hechingen (geb. 1807). Sie alle haben besonders dadurch für Wiederbelebung der christlichen Skulptur mächtigen Einfluss geübt, indem sie dem bisherigen weltlichen Rokokogeschmacke entsagten und ganze Kircheneinricht-

---

tadelt, dass sie immer nur Faunen zur Darstellung wählten. Endlich kam ein Schüler und erzählte, er habe bereits ein christliches Stück in Arbeit. Auf die Frage Eberhard's, was das wäre, erfolgte die Antwort: Der Riese Goliath!

ungen, Altäre sammt Figuren, Kanzeln u. dgl. wieder in den Formen und allmählich auch im Geiste der mittelalterlichen, der romanischen und gothischen Kunst geschaffen haben. Mit dem gleichen Gepräge wurden von ihnen auch die Grabmonumente ausgeführt, so dass der Münchener Kirchhof statt der Urnen, Fackeln und Genien jetzt wieder fast durchaus mit würdigen Aufbauten, Bildern und Symbolen der christlichen Kunst geschmückt wird. — Altäre. Grabmäler.

Wenn wir von den Leistungen der Bildhauerei unter König Ludwig reden, so dürfen wir das neue Aufblühen des Erzgusses nicht vergessen. Auch diese bei uns in Bayern fast vergessene Kunst, welche besonders beiträgt, durch öffentliche Monumente den Sinn des Volkes für die Kunst und für seine grossen Männer zu fördern, hat König Ludwig wieder in das Leben gerufen. Derjenige aber, durch welchen er dieses Werk vollbrachte, war J. B. Stiglmayer (geb. in Bruck bei Fürstenfeld), der, aus einer Schmiedfamilie stammend (geb. 1791, gest. 1844), in Neapel und Berlin im Erzgusse sich eingeübt, dann in München, wo er durch des Königs Gnade eine Giesshütte erhalten, fast alle die grossen und kleineren Monumente in München (Obelisk, König Max I., Churfürst Maximilian, die Ahnenfürsten im Thronsaale u. s. f.) und in Bayern überhaupt mit hohem Geschick gegossen hat. Unter der Leitung seines ihm folgenden Neffen Friedrich Miller wuchs der Ruhm der Anstalt so sehr, dass sie wohl als die erste Erzgiesserei der Welt bezeichnet werden kann. Hier wurden nicht bloss neuerdings fast zahllose Werke für Bayern ausgeführt (Tilly, Wrede, Kreitmayr, Westenrieder, die Bavaria [1560 Zentn.], die Löwen und die Bavaria auf dem Siegesthor, Max Emanuel, König Ludwig's Denkmal, Schiller), sondern nach allen deutschen Staaten und den entferntesten Gegenden hin wurden hier die Monumente geholt, nach Wien, Prag, Bern, Stuttgart, nach Neapel (Königsstatue), London (Huskisson), nach Stockholm, Bolivia und selbst nach Washington, wo die Statue Washington's und die Thore des Kapitols aus der Münchener Werkstätte stammen. Erzgiesserei. Stiglmayer. Fr. Miller. Erzmonumente in und aus München.

Zu gleicher Zeit wirkte in Nürnberg als ächter Nachkomme der alten Rothgiesser der Erzgiesser Dan. Burgschmiet (geboren 1796)[1]), gleichfalls trefflich und reichbeschäftigt (Dürer in Nürnberg, Beethoven in Bonn, Goethethüre in Weimar u. a.), der Burgschmiet.

1) Vgl. Alex. Müller: Künstlerlexikon, I, 230.

aber, da er das Ciseliren vermeiden wollte, etwas zu dunkle, fast russige Gusswerke schuf.

Endlich ist noch zu bemerken, dass jetzt auch die früher in Bayern so reichblühende Medailleurkunst einen würdigen Vertreter in Bayern gefunden hat, nämlich besonders den trefflichen Hofmedailleur C. Fr. Voigt von Berlin (geb. 1800), der ausgezeichnete Münzstempel und viele Gedächtnissmedaillen von antiker Schönheit lieferte. —

Malerei.

Noch übrigt, auch einen Blick auf die reiche Welt zu werfen, welche die Malerkunst in Bayern auf den Wink des Königs Ludwig hervorgezaubert hat[1]). Hierin vor Allem zeigt sich der unterscheidende Charakter der modernen bayrischen Kunst, sie ist monumental, ideal und ächt deutsch zugleich.

König Ludwig hatte noch als Kronprinz in Rom jene edlen deutschen Jünglinge kennen gelernt, welche, begeistert von den Sängen der Romantik, mit der Zopfkunst gebrochen und die Wiedererweckung der wahren Malerei sich zum Ziele gesetzt. An ihrer Spitze standen Overbeck, Cornelius, Schadow, Koch, Veit und Führig. Nicht an die heidnische Kunst, sondern an die ältere christliche Kunst wollten sie sich anschliessen und legten zugleich die ersten Proben ihrer Kunst ab in der Freskenzier des Hauses Bartholdi und der Villa Massimi in Rom.

Als dann der König Ludwig selbst die Regierung angetreten, beschloss er, diese vielversprechenden genialen Künstler in das Vaterland zu rufen, ihnen einen Einheitspunkt und grossartige Aufgaben zu geben. Das geschah in der Ausführung und Schmückung der oben genannten Monumentalbauten und so ward München zur Wiege der neuern deutschen Kunst und ein unvergleichliches Kunstleben entfaltete sich hier.

Peter Cornelius.

An der Spitze der berufenen Maler stand Peter Cornelius, geboren 1787 und gebildet zu Düsseldorf, seit 1811 in Rom, seit 1820 Direktor der Akademie in Düsseldorf, während welcher Zeit er schon in München beschäftigt war, seit 1824 Direktor der Kunstakademie in München[2]). Ein grosses Feld der Thätigkeit wurde dem Meister in München angewiesen. Er schmückte vor Allem die Räume der Glyptothek mit den herrlichen Bildern der

---

1) Umfassende Schilderung bei E. Förster, einem Mitstrebenden: Deutsche Kunstgeschichte, IV.

2) Vgl. die Künstlerlexiken, die Beschreibungen von München u. s. f.

Götter- und Heroensage der Griechen. Er malte hier im ersten Saale die Götter des homerischen Olymp, unter denen Zeus (Luft), Poseidon (Wasser) und Pluton (Unterwelt) mit ihren Gemahlinen die erste Stelle einnehmen, in der kleineren Vorhalle die Prometheussage und im zweiten Saale die Geschichte des trojanischen Krieges in erschütternden, hochbewegten Bildern. Glyptothek-Gemälde.

Unterdessen war auch die Pinakothek erstanden und bedurfte im südlichen Korridor des Bilderschmuckes. Für diese 32 Loggien schuf Cornelius die geistreichen, von Arabesken umrankten Bilder, welche die Geschichte der christlichen Malerei von den Anfängen bis zu ihrer höchsten Blüthe lebendig uns vor Augen führen. Loggien.

Endlich gelang es dem Meister auch, die schon in Rom gehegte Lieblingsidee zur Ausführung zu bringen, nämlich eine Kirche mit einem grossartigen religiösen Epos zu schmücken, mit den Bildern der ganzen Geschichte der Offenbarung. Die Ludwigskirche wurde gebaut und deren Wände wurden ihm zur Ausschmückung mit Fresken überlassen. Er entwarf nach mehreren Reisen nach Rom die Kartons zu dem heiligen Bildercyclus und führte sie dann mit seinen Schülern von 1836 an aus. Die Offenbarungen des Vaters als des Schöpfers und Erhalters der Welt prangen am Gewölbe und Bogen des Hauptchores, die Offenbarungen des Sohnes in der Inkarnation, in dem Erlösungstode und dem Gerichte in den drei Rückwänden des Chores und des Querschiffes, die Wirksamkeit des hl. Geistes bei der Schöpfung, in den Patriarchen und Propheten des alten Bundes, sowie in den Aposteln, Evangelisten und allen Heiligen des neuen Bundes an den Gewölben des Querschiffes. Gemälde der Ludwigskirche.

Cornelius hat in diesen bereits allbekannten und bewunderten Werken so recht den Charakter seiner Kunst ausgesprochen. Ausserordentlicher Tiefsinn der Gedanken, philosophisch-theologische Bildung und eine ungeheure Gestaltungskraft sind in ihm vereinigt. Dazu kommt die ideale Auffassung der Gestalten und Vorgänge, der feine Sinn für Einfachheit, Symmetrie und Architektonik seiner Schöpfungen, die grossartigste Anordnung, der unerschöpflichste Reichthum an Motiven, Charakteren und Bewegungen, bei allen Erinnerungen an florentinische und deutsche Meister doch die ursprünglichste Originalität, die auch das Empfangene, Fremde in völlig neue Formen giesst. Er ist vor Allem Idealist und weiss aus der Idee der Sache selbst die Form zu finden, zugleich aber so manigfach individuell und wahr in seinen Ge- Charakter derselben.

stalten, dass in ihm die beiden Gegensätze sich harmonisch verbinden. Am meisten Verwandtschaft hat Cornelius mit unserm Meister Albrecht Dürer, mit dem er auch die Mangelhaftigkeit oder Vernachlässigung des Kolorits und oft die Ueberfülle der dogmatischen Gedanken theilt; oder auch mit seinem Lieblingsdichter Dante, der gleich ihm die Formen und die Bildung der antiken Welt mit dem Geistesgehalte des Christenthums zur schönsten Harmonie zu verbinden wusste. Das ist es, was Cornelius, einige kleinere Bilder (z. B. Romeo und Julie) abgerechnet, in München geschaffen hat, wodurch er der Münchener Malerei ihr Gepräge gegeben und ihr die ruhmvolle Bahn gewiesen hat.

Berufung nach Berlin.

Im J. 1840 erhielt Cornelius einen Ruf als Direktor der Kunstakademie in Berlin, dem er auch folgte im J. 1841. Seine Mission in München als bahnbrechender, schaffender Künstler und unvergleichlicher Lehrer war erfüllt.

Schüler und Mitarbeiter des Cornelius.

Eine Reihe von Schülern und würdigen Helfern stand ihm bei jenen Arbeiten bereits zur Seite und setzte von nun an in Selbständigkeit sein Werk fort. Beim Schmucke der Glyptothek und Pinakothek waren die hochverdienten Meister Schlotthauer und R. Zimmermann seine tüchtigen Gehilfen, bei den Gemälden der Ludwigskirche besonders Hermann (von ihm auch das Hauptbild der protestant. Kirche), Stürmer, Kranzberger, Hellweger, Moralt, Halbreiter und Lacher, welche letztere meist auch die neuen Altarbilder für den Dom von Regensburg zu malen hatten.

Als würdige Bundesgenossen des Meisters, die bei aller Hingebung doch auch ihre volle Eigenthümlichkeit bewahrten, sind zu bezeichnen Heinrich Hess, dessen Schüler und Freund Johannes Schraudolph und Julius Schnorr.

Heinrich Hess.

Heinrich Hess (geb. in Düsseldorf 1798, in München seit 1807, nach einer Römerreise Professor an der Akademie und 1847 Direktor der vereinigten Sammlungen, gest. 1863) hat besonders durch seine Freskogemälde der Allerheiligenkirche (altes und neues Testament) und der Basilika[1]) (Leben des hl. Bonifacius, die Patrone des Ordens und der kgl. Familie, Verkünder des Christenthums in Bayern) sich als feingebildeten Repräsentanten der eigentlich religiösen Malerei gezeigt, indem er nach dem Muster der alten Florentiner wundersame, durch klare Ruhe und tiefe Religiosität ausgezeichnete, das Gemüth ergreifende

---

1) Vgl. Marggraff: München, S. 237 ff. Dr. Söltl: Die bildende Kunst in München. Lecke: Die Basilika des hl. Bonifacius, S. 19 ff. u. a.

reine Gestalten schuf[1]). Nachdem J. Schraudolph (geb. in Obersdorf 1808) dem Lehrer und Freunde Hess mit noch andern Schülern (Claud. Schraudolph, B. Müller, J. Caspar, Janssen u. A.) bei diesen ruhmreichen Arbeiten zur Seite gestanden, erhielt er selbst die Aufgabe, den restaurirten Dom von Speier im Innern selbständig mit Freskobildern zu zieren. Er führte dort (von 1846 an mit seinem Bruder Claudius, Bentele, And. Mayr, Süssmayr, Wurm u. A.) im Hauptchore Alle Heiligen, im Kreuzschiffe die Vorbilder des eucharistischen Opfers und Scenen aus dem Leben der Nebenpatrone des Domes, des hl. Martyrers Stephan, des Papstes Stephan und des hl. Bernardus, im Schiffe das Leben Mariä aus, originell, sinnig-fromm, formenschön und höchst glücklich in der Farbenwirkung[2]). In Oel hat Schraudolph neuerdings die Himmelfahrt Christi, die Jünger des Johannes (neue Pinakothek) und eine Anbetung der Weisen gemalt. Ihm schliessen sich an G. Fischer (Kartons zu den Fenstern der Auerkirche, Grablegung), A. Palme u. A. Schraudolph.

Julius Schnorr[3]), geb. 1794 in Leipzig, seit 1817 in Rom, 1827 in München (jetzt Direktor der Akademie in Dresden), hatte die Säle der neuen Residenz mit Bildern aus der deutschen Heldensage (Nibelungen) und Kaisergeschichte (Barbarossa) zu zieren, durchaus grossartige, noble, bewegte, fast zu figurenreiche Kompositionen. Schnorr.

Andere Schüler des Cornelius hatten in den Arkaden des Hofgartens (1826) Scenen aus der bayrischen Geschichte und allegorische Gestalten in Fresko auszuführen, so Zimmermann, Kaulbach, Ernst Förster[4]), Gassen, Eberle, Stürmer, Hiltensberger, Lindenschmitt, Ph. Volz u. A., grossentheils Jugendarbeiten der Schule. Dieselben hatten mit mehreren Genossen (Schwind, Genelli) auch die Zimmer der Königin in der neuen Residenz mit Bildern aus den deutschen Klassikern, Hiltensberger mit Gemälden Arkaden des Hofgartens.

---

1) Andere Werke des Meisters sind: Sein Abendmahl im Klosterrefektorium al fresko, die Heiligen der neugegründeten Kirchen Münchens und das unvollendete Abendmahl in der neuen Pinakothek, beide letztere, sowie das Porträt des Abtes Paulus, in Oel.

2) Vgl. der Kaiserdom und seine Gemälde. Speier 1859. Die Ornamentik ist von Schwarzmann ausgeführt. Die Kartons erscheinen eben in Photographien bei Manz in Regensburg.

3) Vgl. Förster: Deutsche Kunstgeschichte, V. 93.

4) Der aber dann bald den Pinsel mit der Feder als Kunstschriftsteller vertauschte.

aus Homer nach Schwanthaler's Entwürfen zu zieren. Die Deckengemälde des Odeons (Macht der Tonkunst) hatten W. Kaulbach, Eberle und Anschütz auszuführen. Neher malte das herrliche Bild am Isarthore, den Einzug Ludwig des Bayers nach der Schlacht bei Ampfing.

Die Schlachtenmaler.

Auf dem speziellen Felde der historischen Schlachtenmalerei glänzten Peter Hess, Albr. Adam, Monten und W. v. Kobell, die im Banketsaale der Residenz vierzehn neuere Schlachten voll Treue und Leben malten, worauf Peter Hess auch die Befreiungskämpfe der Griechen in den Arkaden des Hofgartens ausführte. Ihnen schloss sich Heideck auf diesem Gebiete rühmlich an.

Unter den genannten Meistern der jüngeren Generation leuchteten aber bald als Koryphäen Moritz Schwind und Kaulbach hervor.

M. Schwind.

Schwind (geb. in Wien 1804, seit 1828 mit Unterbrechungen in München) ist der Romantiker mit Auszeichnung, sprudelnd von Humor, voll Originalität, unerschöpflich in Erfindung, mit dem feinsten Sinne für Wahrheit, für Grazie, für Gruppirung des Ganzen. Er ist wie Keiner der Maler des deutschen Märchens. Seine Schöpfungen der Art in München (zu Tieck's Volksmärchen, die Folgen des Friedens im Saalbau, Hero und Leander)[1]), in Hohenschwangau (Karl's Sage u. A.), in Wien, in Karlsruhe, Frankfurt, auf der Wartburg, in Weimar (Märchen der sieben Raben) werden für immer Meisterwerke ächtdeutscher Kunst bleiben.

W. Kaulbach.

Wilhelm Kaulbach[2]) nimmt jetzt wohl den ersten Rang unter diesen Meistern Münchens ein. Geboren 1805 in Arolsen, mit Cornelius i. J. 1826 nach München ziehend, Direktor der Akademie seit 1847, ist er nicht bloss in des Meisters Bahnen eingetreten, sondern er hat einen weitern Fortschritt sogar begründet. Bei ihm bricht sich die Subjektivität Bahn gegenüber der objektiven Auffassung des Meisters, er will seine eigene ausserordentliche, geniale Anschauung der Sachen zur Geltung bringen und weiss mit Grossartigkeit und Neuheit des Gedankens die höchste Wahrheit und Grazie der Form zu verbinden. Nachdem er die Gestalten der bayrischen Flüsse in den Arkaden des Hofgartens geschaffen und an den Fresken im Odeon sich be-

Seine Gemälde.

---

1) In Oel hat er kürzlich die Flügel für den Hochaltar der Frauenkirche ausgeführt, Leben Mariä und Passionsbilder, genremässig aufgefasst; eben ist der Meister für die Reichenhaller Pfarrkirche mit Fresken und mit Kreuzwegbildern beschäftigt.

2) Vgl. Carriere: Bavaria, I, 695. Förster: Deutsche Kunstgeschichte, V, 142 u. ff. Kunstblatt, Jahrg. 1850 u. A.

theiligt, trat er mit dem Bilde des Irrenhauses auf (1829), wozu er in Düsseldorf die Naturstudien gemacht, ebenso mit dem erschütternden Sittenbilde des Verbrechers aus verlorener Ehre. Bald darauf malte er im Palast des Herzogs Max in 16 Wandbildern die schöne Mythe von Amor und Psyche und im Residenzbau Scenen aus Wieland und Faust. Von da an ging er an seine grossen welthistorischen Bilder: die Hunnenschlacht, wo die Geister der Erschlagenen noch in den Lüften den Kampf fortsetzen, eine Komposition, voll der mächtigsten Leidenschaft bei aller Schönheit der Linien, dann die bewunderungswürdige Zerstörung Jerusalems (von 1838—1846, für die neue Pinakothek). Seit dem J. 1845 schuf er an den grossen Bildern für die zwei Wände des Treppenhauses im Museum zu Berlin, die grossen Wendepunkte oder Epochen der Weltgeschichte oder die grössten welthistorischen Momente, den Thurmbau von Babel, die griechische Welt, die Zerstörung Jerusalems, die Hunnenschlacht, die Kreuzzüge, das Reformationszeitalter mit entsprechenden Nebenbildern und einem Friese, der tiefsinnig spottend wieder die Weltgeschichte als Kinderspiel auffasst.

Die Bilder des Stiegenhauses in Berlin.

Es sind gewaltige, geniale Kompositionen, tiefsinnig, poetisch, die gemeine Wirklichkeit meist durch symbolische Beziehungen überragend und darum schon an der Grenze des vollendeten Kunstschönen (im Uebergange zur Allegorie) stehend, dazu in der Form und Färbung naturwahr, voll Charakter und Schönheit. Seinem Hange und seiner reichen Begabung für satyrisch-humoristische Darstellungen folgte Kaulbach in den Illustrationen zu Reinecke Fuchs und in den stereochromatisch ausgeführten Wandgemälden der neuen Pinakothek, wo die Geschichte der Wiederbelebung der Kunst durch König Ludwig dargestellt sein soll, welche humoristische Auffassung sich freilich eher für Genrestücke als für ernste, historisch monumentale Gemälde eignet. Neuerdings schafft Kaulbach, nachdem er in Nürnberg das grosse Wandbild „Otto III. am Grabe Karl's des Grossen" entworfen, unermüdet Zeichnungen zu Shakspeare, zu Goethe und grosse Gemälde für das Maximilianeum (Schlacht von Salamis). —

Humoristische Bilder.

An diese historischen Meister, deren Grösse zunächst in der Zeichnung beruht, schliessen sich noch Genelli (antike Stoffe), E. Neureuther (Randzeichnungen), Strähuber (Bibel und Palästina), König (Luther's Leben, Psalmen), Seibertz u. A.

Allmählich machte sich aber neben der strengen historischen und monumentalen Malerei auch die Naturmalerei in München

Naturmalerei.

geltend. Es war die Wandmalerei auf frischen Kalk in den ersten Jahrzehnten des neuen Kunstlebens fast mit Ausschliesslichkeit gehegt und geübt worden. In einzelnen Fällen bediente man sich auch der Enkaustik und neuerdings der Stereochromie, welche das von Bergrath Fuchs in München erfundene Wasserglas als Grund benützt (Kaulbach).

Oelmalerei.

Endlich kam jetzt auch die Tafelmalerei mit Oel in Aufschwung, besonders durch die Hilfe der vielen, überall aufblühenden Kunstvereine, welche alljährlich Ausstellungen und Verloosungen solcher Bilder vornahmen. Dadurch hat sich auch das Element der Farbe, des Kolorits zu entwickeln vermocht, was in der Freskomalerei hinter der Zeichnung zurückgeblieben, und bald war auch hier zum Theile das Versäumte nachgeholt.

Genremaler.

Eine Reihe bedeutender Meister in allen Fächern des Genre und der Naturmalerei wäre aufzuzählen[1]). Als treffliche Maler mehr im niedern Genre in Nachahmung der alten Holländer gelten Bürkel, Kirner, Enhuber, Ramberg, Rhomberg, E. Hess, R. Zimmermann, Horschelt, Flüggen, Petzl u. A., während das höhere historische Genre mehr durch Pecht, Ph. Volz, durch den koloritberühmten Riedel in Rom (Judith, Sakontala, Italienerin), L. Thiersch (Sakontala, Job), Robert, Geyr (Augsburg) u. A. gepflegt wird.

Landschafter.

Rottmann.

Als Fürst der Landschaftsmaler, der freilich noch zum Theil al fresko seine Bilder ausführte, ist unstreitig Rottmann zu bezeichnen. Er hat in den italienischen Landschaften unter den Hofgartenarkaden die Manigfaltigkeit und architektonische Schönheit im Bau der Erde und der Gegenden dargestellt, in den griechischen farbenprächtigen Oelbildern der neuen Pinakothek aber die Landschaft in Form und Stimmung als adäquaten Boden grosser welthistorischer Ereignisse. An ihn schliessen sich als treue Maler der Natur, ihres speziellen Gepräges in jeder Gegend und Beleuchtung an der ältere Dorner, A. und R. Zimmermann, E. Schleich, Stange, Zwengauer, Morgenstern, Heinlein, Löffler u. A.

Thiermaler.

Als Thiermaler haben den besten Klang die Namen Wagenbauer, Klein, Eberle, B. Adam, E. Volz, während die Architekturmalerei in D. Quaglio, Neher, Ainmüller, Gerhard, Gail und Dyk ausgezeichnete Vertreter hat.

Architekturmaler.

Porträt.

Auch die Porträtmalerei erschwang sich zu hoher Entwicklung durch Stieler, Dürk, Wilhelm und Friedr. Kaulbach, durch Bernhard u. A.

1) Die Charakteristik der Einzelnen gibt bündig Carrière: Bavaria, I, 697.

Wenn aber von der Blüthe der Malerei unter und durch König Ludwig die Rede ist, dürfen wir die Glasmalerei nicht vergessen. Er war es, der dieser seit langer Zeit stummen Kunst wieder die goldene Zunge gelöst hat, wie mit Recht gesagt worden. Sie ist in München wieder auferstanden und entschieden weitergebildet worden zur Füllung grosser Räume mit historischen Bildern, während in Nürnberg zu gleicher Zeit A. Keller wieder kleinere Glasgemälde mit ängstlicher Anschliessung an alte Vorbilder ausführte. M. Boisserée nahm sich der ersten Versuche gleichfalls mit grosser Begeisterung an. Glasmalerei.

Die technische Leitung der vom König Ludwig gegründeten Anstalt hatte und hat noch Ainmüller, dem die Farbenwahl und Bereitung, sowie der Architekturtheil meist zufiel, während Heinrich Hess die künstlerische Leitung hatte. Aus dieser in ganz Europa berühmten Anstalt stammen die neuen Fenster des Regensburger Domes, die Prachtfenster der Auerkirche (Kartons von Schraudolph, Fischer und Ruben), die sieben kolossalen Fenster im Südschiffe des Kölner Domes und zahllose andere, besonders in England. Ainmüller.

In würdiger Weise reiht sich neuerdings dieser königlichen Anstalt an die Glasmalerei der Gebrüder Scherer (aus Ettelried bei Augsburg), welche gleichfalls schon vorzügliche Arbeiten (Stiftskirche in Stuttgart, Martinskirche in Landshut u. a. a. O.) geliefert hat, die Anstalt von L. Mittermayr in Lauingen (Weiler, Wangen) u. a.

Endlich ist noch die Porzellanmalerei zu erwähnen. Auch sie kam unter dem Schutze des Königs Ludwig zu einer Blüthe in München, wovon man bisher in Deutschland nichts Aehnliches geschaut. Die vorzüglichsten Gemälde aller Schulen in der Pinakothek wurden auf Bestellung des Königs mit minutiöser Treue und Vollendung auf Porzellan ausgeführt und in einer eigenen Sammlung aufgestellt (ebene Erde der neuen Pinakothek). Als erster Meister des Fachs gilt Wustlich. Porzellanmalerei.

Zum Schlusse dürfen auch die Künste der Vervielfältigung nicht vergessen werden. Für die Kupferstecherkunst, welche in den letzten Jahrhunderten zwar reichlich geübt (Augsburg) aber verwildert war, wurde eine eigene Professur der Akademie gegründet und bald waren auch hierin ausgezeichnete Talente thätig: Amsler[1]), Thäter, Schäfer und Merz. Im ächten Geiste Kupferstecher.

1) Vgl. über ihn Riehl: Kulturstudien, Amsler, ein Lebensbild.

der Münchener Schule arbeiteten sie zuerst in der Kartonmanier mit Vollendung, gingen dann aber auch zur modernen Weise über, die volle Wirkung des Gemäldes nach Farbe und Beleuchtung durch den Stich wiederzugeben. Eine bedeutende Rolle spielte auch die Lithographie. Diese Kunst, in München durch Lithographen. Sennefelder und Schmid erfunden, feierte hier auch bald ihre höchsten Triumphe durch treue Wiedergabe der alten Meisterwerke. So hat Strixner in München die Gemälde der Boisserée'schen Sammlung mit bewunderungswürdigem Verständnisse wiedergegeben [1]), Sennefelder selbst das berühmte Turnierbuch des Herzogs Wilhelm IV., Hanfstängl gab die schönsten Gemälde der Dresdener Gallerie mit grossem Geschick lithographirt heraus, während Piloty und Löhle ebenfalls die vorzüglicheren Malereien der Museen und der Neuzeit (besonders das Album des Königs Ludwig) nachzubilden bemüht sind.

Photographie. In neuester Zeit sind auch die Daguerreotypie, Stereoskopie und Photographie zu diesen Schwesterkünsten getreten und die letztere hat gleichfalls in München besonders durch Hanfstängl (Porträts) und Albert (Kaulbach's Handzeichnungen und Kartons) eine künstlerische Vollkommenheit und Ausdehnung erlangt, die in keiner Stadt Europa's übertroffen wird.

Holzschnitt. Endlich ist auch der Holzschnitt hier wieder zu hoher Ausbildung gelangt, besonders in der grossartigen Anstalt von Braun und Schneider, welche in den Fliegenden Blättern, in den Bilderbogen, in den Heiligenbildern und in andern Illustrationen wieder sowohl die einfache Kraft des altdeutschen, wie die vollendete Eleganz des französischen Holzschnittes zu geben wissen. —

Gesammtbild. So sah München unter und durch König Ludwig ein so reiches, allseitiges Kunstleben sich entfalten, wie es in der kurzen Zeit von einigen Decennien noch selten in der Weltgeschichte vorgekommen. Ueber tausend grosse monumentale Bilder allein wurden in München geschaffen und darin liegt die Grösse der Kunst Münchens in dieser Zeit. Auf den Kunstausstellungen finden noch jetzt gerade diese monumentalen Werke Münchens, besonders die Kartons, die Bewunderung der Besucher.

Dadurch ist München plötzlich wie durch ein Wunder zu einer Stadt ersten Ranges emporgestiegen, es wurde ihm der Name des deutschen Athens, und Bayerns Hauptstadt selbst galt

---

1) Verlag der literar.-artist. Anstalt von Cotta. Selbst von Goethe bewundert.

nun vielen Reisenden als Vorhalle für das Land der Kunst, für Italien. Mit Staunen sah das Ausland diese Erscheinung, ein Redner im englischen Parlamente äusserte mit Bewunderung, in München allein geschähe mehr für die Kunst, als in ganz Grossbritannien [1]). Und selbst der schon alternde Goethe sah mit höchstem Interesse auf München, er verglich (schon 1827) Bayern mit der Jugend, die sich nicht berechnen lasse und er bat, ihm über alle, auch die kleinsten dortigen Erscheinungen auf dem Kunstgebiete Nachricht zu geben [2]).

Kunstbestrebungen unter der Regierung des Königs Maximilian II.

Es übrigt, noch einen Blick zu werfen auf Das, was seit der Thronentsagung des Königs Ludwig (1848) und unter der Regierung des Königs Maximilian II. für die Kunst in Bayern geschehen ist. Es können hier natürlich nur Fingerzeige gegeben werden.

Zunächst schien der Zug des Geistes und Herzens die Thätigkeit des regierenden Königs nach einer andern Richtung hin zu lenken. Wie vor dem Tempel zu Jerusalem zwei geheimnissvolle bewunderte Säulen, Jachin und Boas, prangten, so glänzen an dem stets sich verjüngenden Prachtbaue der menschheitlichen Kultur auch zwei herrliche Säulen: Kunst und Wissenschaft. Hatte König Ludwig vor Allem die Fülle der Liebe und Kraft daran gewendet, um die umgestürzte Säule der wahren Kunst wieder in Mitte seines Volkes aufzurichten, so scheint den König Maximilian II. vorzüglich der Drang zu beseelen, der andern Säule, der der Wissenschaft, seine besondere Aufmerksamkeit zu schenken, auf ihre Kräftigung und Verschönerung in Bayern und Deutschland stets bedacht zu sein. Daher wohl die grossartigen Unternehmungen und hochherzigen Opfer des Königs für Förderung der Wissenschaft. Dennoch blieb auch die Kunst und ihre Pflege nicht vergessen. Schon der innige Verband zwischen Kunst und Wissenschaft machte solches Vergessen unmöglich, ebenso das allgemeine begeisterte Kunstleben in Bayern, und am meisten der poetisch-philosophische Geist des Königs. Es galt vor Allem, auf dem Gebiete der Kunst eine Nachlese zu halten, das viel-

Thätigkeit für die Wissenschaften.

Für die Kunst.

---

1) Vgl. Marggraff: S. 7.

2) Vgl. Sulpiz Boisserée: II, S. 469. Goethe sagt: „Es ist mir viel werth, dass ich in jene Zustände durch Sie einen freieren, reineren Blick gewinne; denn wie sollte man an einem solchen Werden und Wirken nicht einen redlichen Theil nehmen und deshalb vom Besondersten unterrichtet zu sein wünschen?“

leicht im begeisterten Siegeslaufe der Münchener Kunst weniger Beachtete einzuholen, das noch Mangelnde nachzuschaffen. Das ist nun auch mit tiefem Verständnisse und in reichem Masse geschehen.

Architektur. Voran steht die Architektur. Sie lockt vor Allem den Fürsten zur Thätigkeit auf ihrem Gebiete. Denn nichts gibt so sehr als sie das Gefühl der Herrschaft, das Gefühl, Schöpfer zu sein[1]). Es ist ein ungeahntes Entzücken, durch den eigenen Geist und auf eigenen Befehl ein harmonisch künstliches Gebirge hervorgerufen zu haben, wo bisher unfruchtbare Ebene oder gestaltloser Fels gewesen.

Profanbau. Was bisher bei der Fülle der grossen Monumentalbauten in München mehr war vernachlässigt worden oder was weniger geglückt scheint, das war der Profanbau, der Burg- und Häuserbau. Ihn der Monotonie in Form und Farbe, dem Riesenhaften und Unnationalen zu entreissen, das war sofort eine würdige Aufgabe der Baukunst. Schon als Kronprinz hatte sich König Maximilian II. wieder im treuen Anschlusse an die grossen Vorbilder des Mittelalters eine Ritterburg im gothischen Style in Hohenschwangau durch Dom. Quaglio auf den Trümmern der alten Welfenburg erbauen und durch Schwind köstlich ausmalen lassen (begonnen 1832, durch Ziebland 1850 erweitert), malerisch, manigfaltig, trotzig, ganz den Zweck der Ritterburg auch im Aeussern verkündend. Daran schloss sich das unvollendete romanische Hambacherschloss (von Voit entworfen) in der Pfalz, die gothische Villa bei Regensburg (durch L. Volz) und das Landhaus bei Berchtesgaden, sämmtlich kleinere, heimliche, belebte und malerische Bauten, der letzte auch mit Anwendung des Holzes, des für das kalte und holzreiche Gebirgsland geeignetsten Materials.

Gebirgsstyl. Nach diesem Vorbilde wurden auf höheres Geheiss auch die Bahnhöfe im Gebirge mit offener Anwendung des Holzes wegen der Nähe des romanischen Südens meist im romanisirenden Style (Gebirgsstyl) geschmackvoll ausgeführt. Ebenso geschahen charakteristische Häuserbauten in München, die wieder mit schmückenden Erkern, Malereien und Skulpturen in alter Weise versehen sind (z. B. die Häuser von Maler Schwarzmann, Professor Sepp u. a.).

Endlich fasste der hohe Bauherr den Plan, der Stadt München auch eine bisher entbehrte landschaftliche Schönheit zu

---

1) Vgl. Hermann Grimm: Michel Angelo, II, 435.

Anlage der Maximiliansstrasse.

geben durch Anlage einer neuen Strasse, wodurch der frische Gebirgsstrom der Isar und seine grünenden belaubten Höhen mit der Monumentalstadt von Stein in unmittelbare Verbindung gesetzt werden sollte. Es war das die neue Maximiliansstrasse, welche an der Stelle eines unsaubern, winkeligen, ruinenhaften Bezirks der Stadt geschaffen wurde. Und die Bauwerke dieser Strasse sollten in einer besondern, charakteristischen, von der Monotonie der modernen Häuser verschiedenen Weise ausgeführt werden. An dem auf den Hügel postirten, die ganze Strasse beherrschenden Gebäude einer höheren Bildungsanstalt, Maximilianeum, sollte zunächst der Versuch gemacht werden. Durch Anbietung eines ansehnlichen Preises für den Bauriss zu diesem Gebäude in einem neuen, bisher noch nicht geübten Style wurden alle architektonischen Talente aufgemuntert, an dem Wettkampfe sich zu betheiligen (1851). War auch der preisgekrönte Plan (von Prof. Stier in Berlin) wohl ob der Kosten nicht zur Ausführung geeignet gefunden worden, so hatte er doch reiche Anregung zu Studien, Besprechungen und Forschungen gegeben. Es hatte sich wohl aus der Ueberschau jener Baupläne herausgestellt, dass für jetzt und wegen des Verbrauchs aller Bogenformen vielleicht für immer ein wesentlich neuer Styl nicht zu hoffen sei. Dagegen zeigte sich, dass wohl eine neue Kombination, eine Verwerthung und Verbindung der bisherigen Bauweisen nach den neuen Bedürfnissen und mit Rücksicht auf neue Materialien geschehen könne und dass sich dadurch eine hohe Schönheit der Bauten erzielen lasse. Es wurde ein Baustyl erstrebt, der die Solidität, das Malerische und Hochstrebende der nationalen Gothik mit den reizenden Dekorationsformen des Romanismus, der Renaissance und selbst des Rokoko in sich vereint. Es sollte ein Versuch sein, wie er in beschränkterem Maasse in der Frührenaissance und im Juliusstyle zu Würzburg vorgekommen.

Bau des Maximilianeums.

Preiskonkurrenz.

Der neue Baustyl.

Aus diesen Erwägungen und Proben scheint nun jener eigenthümliche Baustyl erwachsen zu sein, in welchem die Gebäude der Maximiliansstrasse auf den Wink und unter besonderer Betheiligung des Königs sich im Fluge erheben. Der Grundgedanke, der Aufbau, die meisten Bogenformen und Fensterzierden (Masswerke) sind der Gothik entnommen, die Höhenentwicklung ist demgemäss vorwiegend und wird auch durch die vortretenden Pfeiler- und Lisenenbauten angedeutet, während die horizontalen Abtheilungen durch Gesimse fehlen. Auch die Scheu vor grossen leeren Wänden theilt der Styl mit der Gothik. Die belebenden

Die Gebäude der Maximiliansstrasse.

Details dagegen, Friese, Blätterwerk, Architrave, Konsolen, Balustraden und der Figuralschmuck scheint sich mit aller Freiheit mehr an antike und romanische Vorbilder anzuschliessen. Unter den Eigenschaften der Schönheit wird in diesem Baustyle vor Allem der Manigfaltigkeit gehuldigt, während die Profanbauten der letzten Decennien zu sehr die starre Einheit angestrebt hatten. Jedes einzelne Haus soll sich in Bezug auf Anlage, Gliederung, Höhe, Zier und Farbe wieder von den Nachbarbauten unterscheiden. Fast in jedem Gebäude haben die Fenster jedes Stockwerks andre Gestalt, sie schliessen bald im Spitzbogen, bald im Rundbogen, bald im Segmentbogen, bald geradlinig, die Aussenwände sind bald mit Erkern, bald mit Altanen, bald mit Lisenen, bald mit Streben, bald mit Blenden belebt und Reliefs, Medaillons, Statuen, auf Säulen und mit Baldachinen überdacht, Vasen u. a. zieren die Façaden. Dazu kommt die Aufstellung von glänzenden Erzmonumenten, der Bau der kolossalen steinernen Brücke, die Anlage von frischen Baumpflanzungen, von blühenden Gebüschen und Blumen auf der Höhe, längs der breiten Strasse und vor der Fronte der Häuser hin. Es lässt sich nicht läugnen, dass durch diese Bauweise den Gebäuden und der ganzen Strasse ein neues Gepräge, ein hoher Reiz gegeben wird. Eine wunderbare malerische Schönheit ist über das Ganze und Einzelne ausgegossen. Nach ihrer Vollendung möchte die Strasse wohl als die malerisch schönste unter den neueren Strassen in Deutschlands Städten gepriesen werden. Zu wünschen bleibt vielleicht, dass in diesen Bauten die Konstruktion stets das Vorherrschende bleibe, dass die Dekorationstheile nicht zu kleinlich, nicht mechanisch verbunden, sondern organisch und zweckgemäss aus den Konstruktionsgliedern entwickelt werden, dass alles unsolide Scheinmaterial vermieden werde, dass der Innenbau, nicht die Façade, das Bestimmende des Ganzen werde.

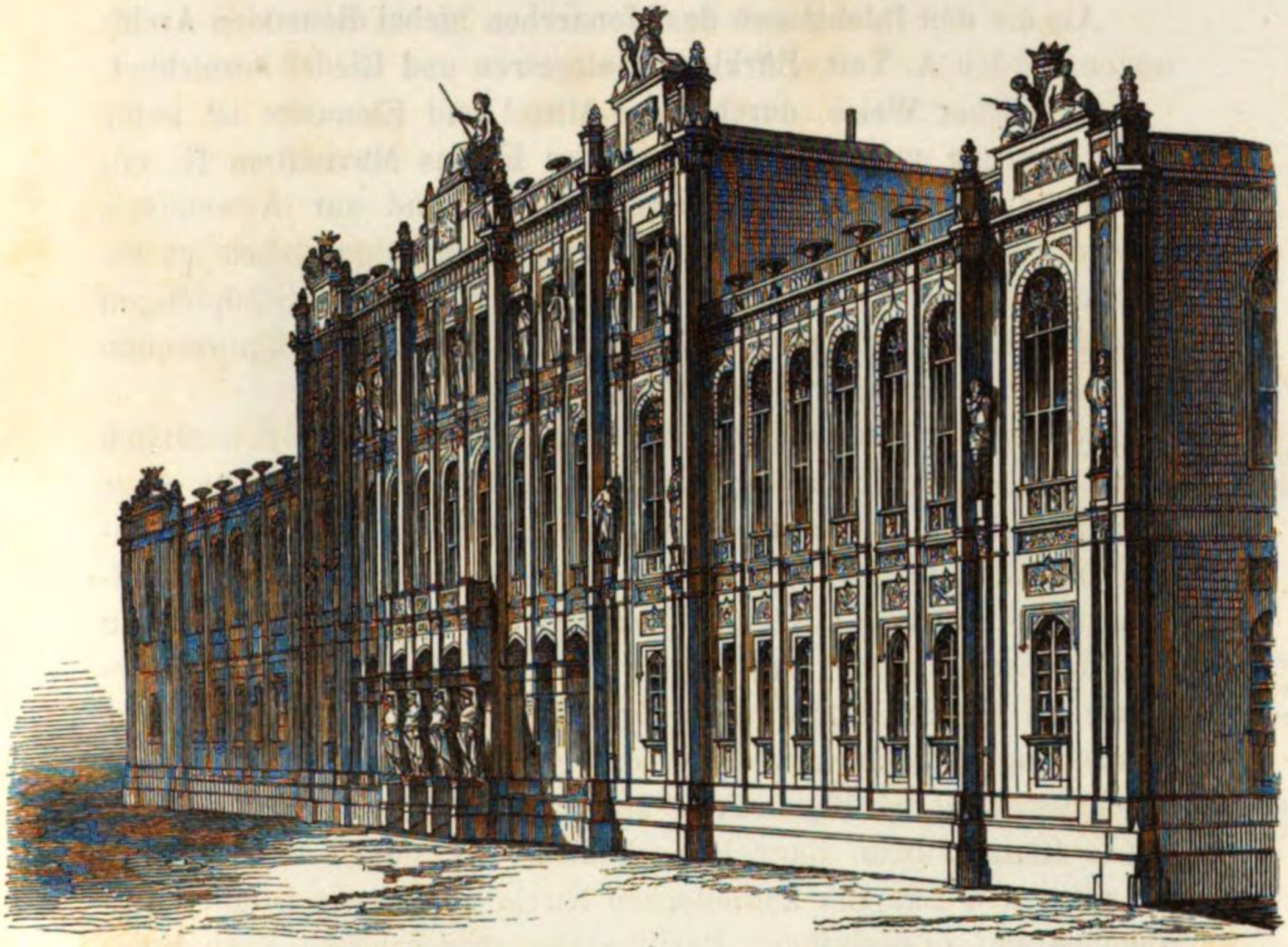
Malerische Schönheit des Styles.

Der erste Bau der Art ist das noch unvollendete, auf der Höhe herrlich gelegene Maximilianeum, die vollendetste und ganz charakteristische Schöpfung ist das Nationalmuseum in Mitte der Strasse, ein langgedehnter verputzter Prachtbau aus drei verbundenen reichgegliederten Haupttheilen mit einem Pfeilerportikus in Mitte und einer von vier Kraftmännern getragenen Altane. Längs der Façade sind die acht Provinzen Bayerns durch allegorische Statuen vertreten, Reliefszierden ober den Fenstern schildern die Lebenskreise und Beschäftigungen des Volks. Den horizontalen Abschluss tragen Vorsatzsteine und zieren Palmetten, Vasen und

Das Nationalmuseum.

die bayrischen Wappenschilde, an der Spitze des Mittelbaues prangt die auf Löwen sitzende Bavaria. Die Innenräume sind bestimmt zur Aufnahme von Gemälden aus der bayrischen Geschichte (erster Stock) und der herrlichen überreichen Sammlung der Kunstdenkmäler und Alterthümer des bayrischen Volkes, von den ältesten Zeiten an bis zu unserm Jahrhunderte herab. Dabei werden die

Nr. 197.



Das bayrische Nationalmuseum.

einzelnen Säle in dem Style gebaut und geziert, welchen die sie füllenden Kunstwerke der Epoche zeigen, so dass auch in dieser Hinsicht als ein Panorama aller christlichen Kunstübungen dieser Bau einzig in der Welt dastehen wird. Gegenüber erhebt sich das langgedehnte Regierungsgebäude mit Säulengallerie, ein färbiges Backsteingebäude, wieder mehr der Gothik sich nähernd, wie sie in den venetianisch-lombardischen Bauten aufgetreten ist, und auf beiden Seiten hat sich bereits eine Reihe von entsprechenden Häusern (besonders der Gasthof zu den vier Jahreszeiten [1]) und die Münze) um diese Stammhäuptlinge gelagert. Ebenso hat man

Andre Gebäude des Styles.

1) Abgebildet in der Berliner Bauzeitung ds. Jahres.

in andern Strassen Münchens (neue Amalienstrasse) bei Privatbauten und beim Baue der Maximilianskaserne den Styl mit Modificationen zur Anwendung gebracht. Ja selbst draussen in den Provinzen hat sich schon das Echo der Residenzstadt vernehmen lassen. Einzelne Kirchen und öffentliche Gebäude tragen bereits auch draussen dieses Gepräge, so die protestantische Kirche in Ludwigshafen, die Kirche in Staufen, in Vötting, das Schulhaus und die protestantische Kirche in Freising u. a.

Als die den Intentionen des Monarchen hiebei dienenden Architekten werden A. Voit, Bürklein, Gottgetreu und Riedel bezeichnet.

In solcher Weise, durch diese Mittel und Elemente ist unter der Regierung und dem Einflusse des Königs Maximilian II. ein eigenthümlicher Baustyl entwickelt worden und zur Anwendung gekommen, der wirklich bezeichnend und charakteristisch ist für unsere Zeit und Kulturepoche, ein Styl, der seinen Schöpfungen im Ganzen das Gepräge der Neuheit, des noch nicht Dagewesenen und hoher malerischer Schönheit zu geben vermag.

Anwendung der mittelalterlichen Baustyle.

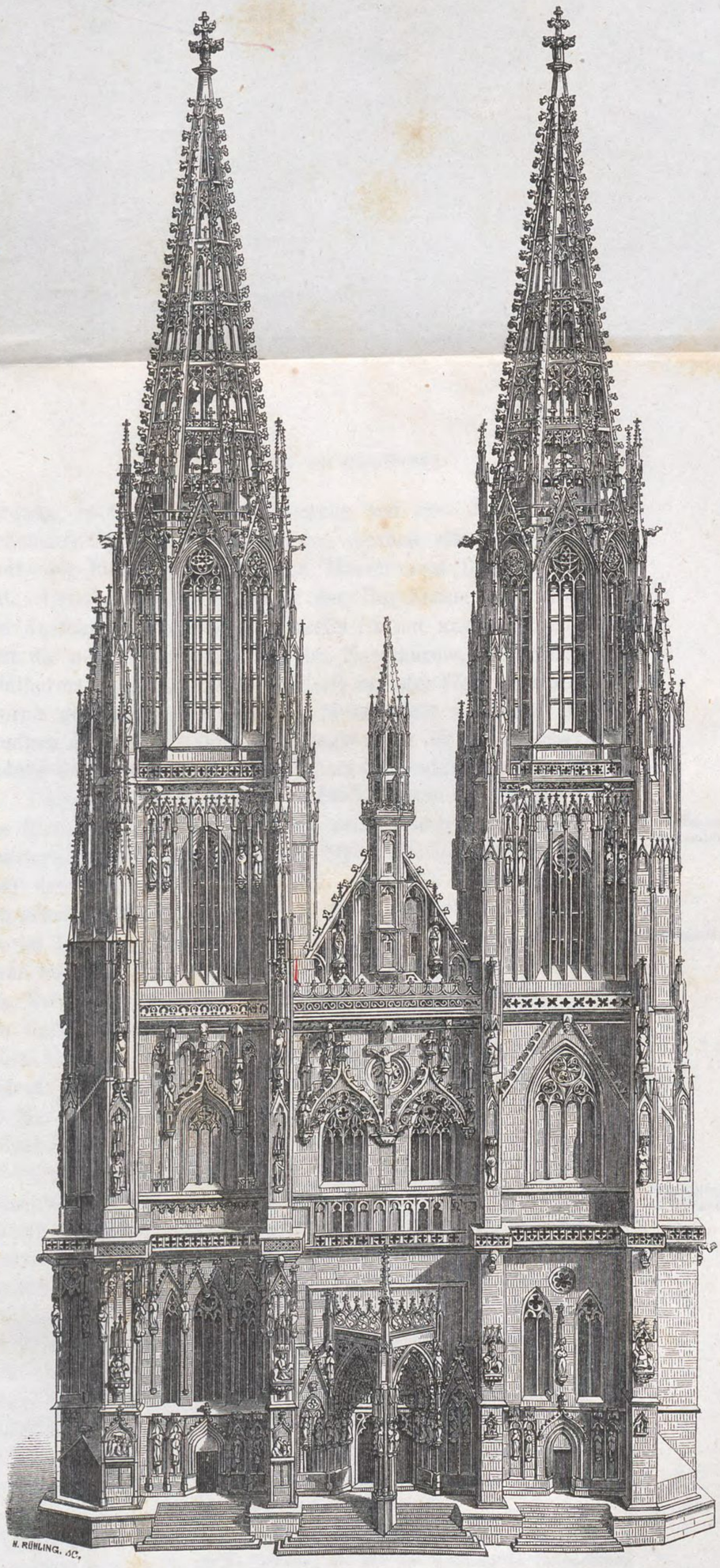
Neben der Entwicklung dieses neuen Styles, der natürlich nicht mit starrer Einseitigkeit festgehalten wird, gingen aber auch im letzten Decennium noch im ganzen Lande immer Bauunternehmungen her, welche in einem der alterprobten mittelalterlichen Baustyle ausgeführt wurden. So geschah der Ausbau

Westseite des Domes von Speier.

der Westfaçade, der Westthürme und der Kuppel am Kaiserdome zu Speier im soliden, burgartigen, romanischen Style mit Anwendung des Farbenwechsels der Steine. Den Entwurf lieferte der kunsterfahrene Baudirektor Hübsch von Karlsruhe, die technische Leitung beim Baue hatte Federle. Dieselben Meister führten auch den Bau der katholischen Kirche in Ludwigshafen, einer romanischen, dreischiffigen Basilika von sehr schönen Verhältnissen, aber mangelhaften Details. In Passau erstand die romanische Votivkirche. Von den im Style der Gothik ausgeführten Kirchen und Kapellen mag als Hauptbau die Kirche zu Haidhausen genannt werden (fast vollendet 1863), ein herrlich situirter ausgedehnter Ziegelbau, von Berger entworfen und ausgeführt, mit drei Thürmen, einschiffig, mit eingezogenen Streben und fast unvergleichlich kühnem Gewölbe, während die Anlage der Sakristei unter dem Chore entschieden schädlich wirkt.

Domthürme in Regensburg.

Als grossartigstes Unternehmen im gothischen Style muss aber der Ausbau der beiden Westthürme des Regensburger Domes bezeichnet werden, welche unter begeisterter und grossmüthiger Betheiligung des Königs Maximilian II., sowie des Königs



Dom von Regensburg nach der Vollendung der Thürme.

Ludwig, nach längerer Vorbereitung seit drei Jahren in Angriff genommen ist. Der Entwurf zum Ausbau stammt von Baurath Voit, der hiebei die Pläne von Maurer und Denzinger benützt hat. Letzterem, dem Erbauer der Burghauser Pfarrkirche, ist die Ausführung übertragen. Bereits ist mit unglaublicher Raschheit die neue Fundamentirung des Nordthurms, der Aufbau des Südthurms (bald 64′) bis zur Gallerie und der Weiterbau des Nordthurms geschehen und wenn die Mittel nicht versiegen, wird in wenigen Jahren der Dom von Regensburg in einheitlicher Vollendung dastehen, wie sie wenige Dome der Gothik aufweisen können.

Rathhaus in Landshut.

Unter den vielen gothischen Profanbauten der Epoche möchte das Rathhaus in Landshut mit seinem herrlichen Giebel- und Fensterwerke in strenggothischem Style (von Schmidtner in Landshut) den ersten Rang einnehmen.

Restaurationen.

Zugleich wurde aber einer fast schon unzählbaren Menge von ältern gothischen Bauten ringsum im Lande die Restauration im ursprünglichen Style zu Theil. Zwar kommt bei diesen Herstellungsversuchen viel Unverstandenes, Verkümmertes und Misslungenes vor. Man beachtet oft nicht den Geist der Gothik, die Epochen derselben und die eigenthümlichen Gesetze des Materials (ob Holz, Stein oder Metall den Stoff bildet). Aber wir müssen bedenken, dass nur durch viele Uebung die Meisterschaft errungen wird und dass nur durch entsprechende Aufgaben das Talent geweckt und genährt wird und dass doch ein Fortschritt nicht zu verkennen ist.

Frauenkirche in München.

Unter den vielen Restaurationen von gothischen Kirchen steht die der Frauenkirche in München voran, welche unter Berger's Leitung im J. 1858 begonnen wurde. Nach Entfernung des störenden späteingesetzten Kuppelbaues in Mitte der Kirche geschah eine durchgängige Bemalung des Innern im warmen Farbenton, die Gewölbekappen bilden einen sternbesäten Himmel, eine im spätgothischen Style entworfene, vollendet schöne Kanzel von Eichenholz, nach Berger's Skizzen von Sickinger ausgeführt (Geschenk des Königs Maximilian II.), wurde eingesetzt; ein prachtvoller, leicht aufsteigender, dem Holzmateriale und dem Style entsprechender Hochaltar [1]) mit vier Flügeln (von Berger entworfen, gebaut von

1) Die freilich durchaus künstlerische Bemalung der Skulpturen halte ich für gothische Kirchen für ein Bedürfniss, da bei der gedämpften Beleuchtung und dem Farbenglanze ringsum die Statuen ohne Farbe nicht wirken, ja selbst nicht erkennbar sind. Das Volk selbst nennt solche Statuen ohne Fassung spottweise und geistreich zugleich die blinden Heiligen. Dass die Farbe nicht nothwendig die Schönheit der Skulptur zerstört, hat selbst Kugler stets anerkannt.

Sickinger, gefasst von Meyer, mit Skulpturen von Knabel, mit Gemälden von Schwind) wurde errichtet, eine bischöfliche Kathedra (Sickinger) und eine Reihe gothischer Seitenaltäre, theils gefasst, theils ungefasst, mehr oder minder glücklich in der Komposition[1]) folgten nach. In Kurzem wird bei der grossen Opferwilligkeit der Münchener das ganze Innere der Frauenkirche wieder im Gewande der Gothik glänzen.

Von den übrigen restaurirten grösseren Kirchen der Gothik nenne ich die Chöre in Moosburg und St. Martin in Landshut, die Salvatorskirche in Passau, die Georgskirche in Dünkelsbühl, die Klosterkirche in Heilsbronn, die Ritterkapelle in Hassfurt, den Aussenbau der Marienkirche in Würzburg.

Auch die meisten alten Rathhäuser der Gothik wurden restaurirt, so das in München (von Zenetti), in Wasserburg, in Passau, in Neumarkt, in Amberg u. a.

So ist die Regierungsepoche des Königs Maximilian II. bereits jetzt durch architektonische Schöpfungen und eine eigenthümliche Bauthätigkeit ausgezeichnet, welche ihr für immer eine bleibende Stelle in der Geschichte der deutschen Kunst sichern.

Plastik. Weniger war auf dem Gebiete der reinen Plastik nachzuholen, besonders was grössere monumentale Werke der Art betrifft. Doch wuchs in diesen Decennien noch immer die Lust, den grossen Männern Erzmonumente an öffentlichen Plätzen zu errichten. Und so erhielt auch die Maximiliansstrasse durch die

Monumente. Freigebigkeit ihres Begründers die Monumente des Philosophen Schelling (von Brugger), des Generals Deroy (von Halbig) und des Grafen Rumford, während die dankbare Stadt München am Beginne der Ludwigsstrasse das herrliche Reiterbild des Königs Ludwig mit Pagen und vier symbolischen Gestalten (nach Klenze von Widnmann) aufstellen liess (1862). Auch König Ludwig war noch unermüdet, das Andenken grosser Bayern auf solche Weise zu verewigen, er schenkte die Standbilder des Churfürsten Max Emanuel, Kreitmayr's, Orlando's und Schiller's der Stadt München, das Standbild J. Fugger's der Stadt Augsburg, Ludwig's von Landshut dieser Stadt (wobei leider ein Porträt Albert's IV. für das jenes Herzogs benützt wurde). In Freising erhob sich die Statue Otto's von Freising (Zumbusch), in Dinkelsbühl die des Christoph Schmid.

Doch galt es, neben der Fortsetzung dieser bisherigen antikisirenden Bestrebungen, wobei ausser den früher genannten Bild-

1) Entworfen von Berger, Schneider, L. Folz, Wirth, mit Statuen von Knabel, Zumbusch, Petz, Blaim u. A. Das Mittelkruzifix ist von Halbig.

hauern auch noch Knoll, Müller und Zumbusch besonders beschäftigt waren, nach zwei Seiten hin eigenthümlichen Bedürfnissen entgegenzukommen. In Folge des Aufschwunges, den das religiöse Leben fast überall genommen, und der damit zusammenhängenden Begeisterung für Kirchenbauten und Kirchenschmuck war in den letzten Decennien die Nachfrage nach Gebilden der christlichen Skulptur eine ausserordentlich grosse geworden, Altäre, Statuen, Reliefs, Gruppen, Kanzeln mit Figuralzierden u. s. f. wurden in Massen verlangt. Und bei dem hohen künstlerischen Rufe, den München bereits allüberall trägt, wendet man sich nicht bloss von allen Gegenden Bayerns und Deutschlands, sondern auch von Holland, Frankreich, England, selbst von Rom, von Madeira und Amerika aus nach München, um von dort Gebilde der christlichen Skulptur zu erhalten[1]). Grosse Etablissements (zu den älteren von Endres und Petz kommen nun die von Sickinger, Mayer, Schneider, Guggenberger, Wirth u. a.) sind in voller Beschäftigung, die Ausstattung für ganze Kirchen im romanischen und gothischen Style zu schaffen. Wenn hiebei auch viel Rohes, bloss Handwerksmässiges unterläuft, so fehlt es doch auch nicht an guten, idealen und genialen Gebilden, welche christliche Innigkeit und Sinnigkeit mit Formenschönheit glücklich vereinen. Dass nach dieser Seite hin berichtigend, veredelnd und bildend eingewirkt werden könne, ist dem beobachtenden Auge des Königs nicht entgangen. Er hat einerseits selbst zur Ausführung eines Mustergebildes der Art die Anregung und die Mittel gegeben, nämlich zur Kanzel der Frauenkirche, andererseits den tüchtigsten dieser Bildhauer, J. Knabel aus Tirol, der durch das Mittelbild des Hochaltars der Frauenkirche[2]), durch Heiligenskulpturen in Passau, Eichstädt und anderwärts sich als genialen Meister bewiesen hat, an die Akademie berufen und für ihn eine Professur für religiöse Plastik errichtet. So ist den heranwachsenden Bildhauern Gelegenheit gegeben, an der Seite dieses Meisters die Gesetze der christlichen Skulptur und die Weise kennen zu lernen, wie der Gedankenreichthum, die naive Frömmigkeit und Reinheit der mittelalterlichen Kunst mit der Formengrazie der Antiken zu vereinigen sei. Gewiss wird diese neue Institution gesegnete Früchte tragen! —

Christliche Skulptur.

J. Knabel.

1) Man kann sagen: Zu den bedeutendsten Exportartikeln Münchens gehören die Werke der christlichen Kunst.

2) In Photographien bereits viel verbreitet. Mitgetheilt auch schon von Förster in den Denkmalen der deutschen Kunst, VII.

Aber auch die Verbindung der Kunst mit dem Handwerk und Gewerbe liess und lässt noch immer viel zu wünschen übrig, da hier im Ganzen noch grossentheils sich Ungeschmack und Formlosigkeit breit macht. Und doch wird das Gewerk vielfach nur dadurch gegen die heranfluthende Macht der Fabriken sich erhalten können, wenn es mit der Kunst sich verbindet und freigeschaffene, im bunten Wechsel sich gefallende, wahrhaft schöne Formen liefert, die der stereotypen, mechanischen Kraft der Fabrik unmöglich sind. Auf diese Bildung und Hebung der Gewerke durch die Kunst wirken besonders zwei neue Anstalten des Reiches mit Glück unter dem besondern Schutze des Königs hin: die

Kunstgewerkschule in Nürnberg.

Kunstgewerkschule in Nürnberg, jetzt unter Kreling's tüchtiger Leitung, und der Verein für Ausbildung der Gewerke in München,

Gewerkverein in München.

der durch eine Zeichnungsschule, durch Vorlesungen, durch eine Zeitschrift mit neuen Kompositionen von L. Folz, Herwegen, Dyk, Marggraff u. A., durch jährliche Ausstellung und Verloosung solcher Gebilde grosse Verbreitung und bedeutende Erfolge erzielt hat.

Die Zeichnungsschulen in Oberammergau und Berchtesgaden für die dortige Bevölkerung von Bildschnitzern dienen demselben Ziele. Was auf diesem Gebiete des Kunsthandwerks

Fortner.

geleistet werden könne, zeigte vor Allem Fortner (geb. in Prag 1822, † in München 1862) in Erfindung und Zier von Geräthen, von Meubels, ein zweiter Benvenuto Cellini, dem sich eine Reihe von kunstbegabten Gewerbsmeistern in München (z. B. Harrach, Sanktjohannser) und in den Provinzen (z. B. P. Weiss in Landshut) allmählich anschliesst. —

Malerei.

Was endlich die Malerei betrifft, so war, wie wir sahen, bisher in München die monumentale Freskomalerei weitaus überwiegend gewesen. Damit war auf die Zeichnung und Komposition der Hauptnachdruck gelegt worden, das Element der Farbe und die damit zusammenhängende mehr naturalistische Ausbildung waren zurückgeblieben[1]). Daher scheint König Maximilian II. auch hier ergänzend eingreifen zu wollen, während Genre und Landschaft mit Glanz die bisherige Bahn verfolgen. Er lässt eine

Die Gemälde des Maximilianeums.

grosse Reihe von Oelgemälden ausführen für die Räume des Maximilianeums, Gemälde, welche die Hauptthatsachen der Weltgeschichte vom kulturhistorischen Standpunkte aus anschaulich machen sollten. Es wurde den ältern Meistern der Münchener

1) Nur Schorn's Sündfluth, leider unvollendet in der neuen Pinakothek, war eine Vorarbeit dieser Richtung.

Schule Gelegenheit gegeben, ihre Kunst auch in der Behandlung der Farbe und in der Oelmalerei zu zeigen. So schuf Schraudolph die Geburt Christi (Anbetung), Ph. Folz den Perikles vor dem Volke Athens, Kaulbach die Entscheidungsschlacht bei Salamis, alle noch mehr der idealen Münchener Schule getreu, indem sie bei aller Charakteristik den Hauptnachdruck noch auf den tieferen Gedanken, auf die Idee und ihren entsprechenden einfachwürdigen Ausdruck legen. Daneben erscheinen aber auch jüngere Kräfte, so Professor Carl Piloty[1]), welche, diese Bahnen verlassend, der französisch-belgischen Schule sich mit hoher Begabung zuwenden und im höchsten Farbenreiz, in einer bis an's Aeusserste der Naturwahrheit gehenden Charakteristik und in glänzender Technik die Hauptaufgabe der Malerei suchen. Damit ist ein neues Element, eine neue Richtung in die Historienmalerei Münchens eingeführt. Es kann sein, dass aus dem Aneinandergerathen der Gegensätze neues Feuer, neues Leben, eine höhere Einheit sich ergeben wird. Zu gleicher Zeit wurde aber auch eine Reihe andrer frischer Kräfte mit entsprechenden Aufgaben betraut. Sie sollten die bayrische Geschichte in vielen Bildern (160) in den Oberräumen des Nationalmuseums zu schildern suchen. In weitherziger Toleranz gestattet der königliche Bauherr hiebei die Anwendung der verschiedensten Malweisen, indem er dabei die Enkaustik, die Stereochromie und Freskomalerei nebeneinander sich entfalten lässt, wie am Bauwerke selbst und im Innern alle Baustyle vertreten sind. Auch hiedurch soll sich die verschiedene Wirkung und Dauerhaftigkeit dieser Malweisen erproben und so dann das Vorzüglichste sich Bahn brechen. Diese Gemälde aus Bayerns Geschichte im ersten Stockwerke des bayrischen Nationalmuseums, welche wie jene im nahen Maximilianeum die Flamme der Historienmalerei in Bayern auch für die Zukunft nähren und mehren, während die Naturmalerei ohnehin durch den Kunstsinn der Privaten sorgsam gepflegt wird, mahnen mich, endlich auch noch von der Bestimmung, vom Inhalte dieses Baues selbst zu sprechen. In der Reihe der grossartigen reichen Sammlungen aller Art, womit zumal König Ludwig Bayerns Hauptstadt umkränzt hat, wurde eine Sammlung noch vermisst, welche die gesammte Kunstentwicklung

Carl Piloty und seine Richtung.

Gemälde aus der bayrischen Geschichte.

Die Sammlung des Nationalmuseums.

1) Geb. 1826. Seine berühmtesten Bilder sind: Seni an der Leiche Wallenstein's, Maximilian I. tritt der Liga bei, Schlacht am weissen Berg, Nero nach dem Brande Roms. Vgl. Grosse: Die Kunstausstellung in München 1858. Springer, Vischer: Kritische Gänge, I, 24.

und damit ein grosses Stück der Kulturgeschichte der in Bayern hausenden Volksstämme, sowie der Kunstthätigkeit bayrischer Fürsten [1]) zur Anschauung brächte. Eine solche ergänzende und wahrhaft nationale Sammlung herzustellen, traf König Maximilian II. alsbald die Anordnung. Durch die umsichtige und rastlose Thätigkeit des Hrn. B. v. Aretin und durch die Beihilfe der höchsten Behörden entstand im kurzen Zeitraume von sechs Jahren eine grossartige Sammlung von Werken der Architektur (Abgüsse und Baurisse), der Skulptur, der Malerei, Glasmalerei, der Stickerei und des Kunstgewerkes von den ersten christlichen Zeiten bis zum Beginne unsers Jahrhunderts. Es ist eine Sammlung so reich, dass selbst die kaiserliche des Hôtels Cluny in Paris dagegen zurücksteht, eine Rettungsanstalt von tausend vergessenen, verborgenen oder verschleuderten Perlen der bayrischen Kunst, ein unerschöpflicher Quell der Belehrung für den Künstler, den Archäologen und den Gewerksmann, ein mächtiges Mittel zur Erhebung des Volks, dem die herrlichen Schöpfungen und das reiche Leben seiner Ahnen aus allen Jahrhunderten hier vor Augen treten, ein steter praktischer Kursus über die Entwicklungsgeschichte der bildenden Künste in Bayern, wie ich einen solchen theoretisch in diesem Buche zu geben versuchte. Nach seiner Vollendung wird das bayrische Nationalmuseum wahrlich auch dem bayrischen Volke zur Ehre, Lehre und Wehre sein.

Schluss.

Diese wenigen Notizen genügen, um darzuthun, dass auch unter der Regierung des Königs Maximilian II. der so lange weithin leuchtende Stern der edlen bayrischen Kunst im Meere der materiellen Bestrebungen nicht untergegangen, sondern nur in einem etwas veränderten Lichte erhebend und belebend glänze über dem Lande Bayern! —

---

1) Die schönsten Denkmäler des bayrischen Herrscherhauses erscheinen auch in einem grossartigen literarischen Prachtwerke, das auf Befehl des Königs von B. v. Aretin edirt wird. Bereits erschienen drei Lieferungen.

Nachträge und Berichtigungen.

S. 2 Zeile 1 von oben ist die zu tilgen.

S. 6 Z. 20 von unten soll es heissen: Der römische Baustyl bildete aus der Vereinigung des jonischen und korinthischen Kapitäls ein neues Kapitäl, statt des „jonischen und dorischen“. Korrektur von Lübke.

S. 61. Statt 1059—1036 ist als Regierungszeit des Emmeramer Abtes Reginward zu lesen: 1049—1064. Korrektur von Lübke.

S. 76. In Monheim ist ein Theil des roman. Kreuzganges mit gekuppelten Säulen und des roman. Thurmes erhalten, in Augsburg bei St. Ulrich ein Portal mit dem roman. Relief der Fusswaschung, das ich S. 519 nachgetragen (Anm.).

S. 81. Zu den fränkischen Bauresten der Frühzeit rechne ich noch eine Säule der Karlsburg am Main. Sie hat ein konisches Kapitel, in dessen Mitte ein Baum aufsprosst, unten hat sie Eckknaggen. Ferner gehört hieher der Thurm in Emskirchen mit kannelirter Säule, mit Würfelkapitäl und seltsamer Stellung der Knaggen (die Säule steht in ihnen wie in einem Schuhe); der bemalte Holzplafond in Mönchaurach mit Eichenlaub und Adlern, die Deutschherrenkirche in Reichardsroth (bei Rothenburg), eine kleine rohe Kirche, an einen kolossalen Rechteckthurm angelehnt, der drei Stockwerke mit Gesimsen, Rundbogenfriesen und Säulenfenster hat.

S. 83. Ueber den Dom von Würzburg ist beizufügen nach Lübke's scharfsichtiger Auseinandersetzung: Die ganze für das jetzige Mittelschiff zu schmale Façade sammt den Westthürmen, sowie die Absiden mit den einfachen Ecksäulchen und Ornamenten stammen, wie die Krypta, noch aus der Zeit des Bischofs Bruno. Die von mir angeführten „vorspringenden Säulenfüsse“ finden sich in der Krypta, nicht am Aussenbaue.

S. 86. Die Limburg hat in der Krypta dieselben seltsamen Sechseckfenster in der Blende, welche die Krypta zu Speier hatte (gegen das Schiff zu). Das möchte neuerdings auf einen Zusammenhang in der Bauführung beider Werke deuten. Auch haben der Chor und die Vorhalle der Limburg noch keine Rundbogenfriese, sondern nur Lisenen.

S. 92. Zur Gewölbefrage des Speierer Domes bemerke ich: Wenn die Dienste der Wände ursprünglich sind, wie die neuesten Bauführer (Federle) bezeugen, so war ein Gewölbe ursprünglich intendirt. Denn dass man im Mittelalter solche runde Dienste nur zur Zier oder als Träger der Plafondbalken angebracht, wie Hr. Prof. Marggraff meint, wird wohl kein Architekt annehmen. Für die folgenden Brände gab aber das Holzwerk des ungeheuern Dachstuhls reichliche Nahrung.

S. 93 ist gesagt, der Dom von Mainz erstand wohl als gewölbter Pfeilerbau unter Bischof Bardo. Nach der Vita Bardonis, mitgetheilt von Wattenbach und Quast, hatte er eine hölzerne Felderdecke. Korrektur von Lübke.

S. 101. Zu den frühromanischen Bauten des 11. Jahrhundertes gehört die Kapelle des Haardtschlösschens bei Neustadt in der Pfalz. Sie hatte im Innern eine Absis, von zwei gemalten Zickzackbändern umgeben, dann an den Seiten grosse Rundbogenblenden mit engen Fensterchen und im Westen eine Empore, die auf Pfeilern mit Trapezkapitäl ruht. Das Gewölbe, dessen Anfänge sich noch zeigen, ist eingestürzt. Von Aussen umgibt die Absis eine Reihe Halbsäulchen mit Arkadenbogen (= Speier), die Säulchen wachsen aus dem Sockel ohne Vermittlung (wie aus einem Wasserschlage) auf. Also auch hier schon ein Gewölbbau!

S. 121. Die zwei Thonstatuen in Mauerkirchen waren wohl nie in Erz ausgeführt (Marggraff). Die sogen. Statuen Thiemo's sollen nicht Steinguss, sondern Gypsvollguss gewesen sein. Ich konnte hier trotz der persönlichen Untersuchung nicht unterscheiden. Doch schien mir der Stoff für Gyps viel zu hart. Uebrigens muss doch oft auch eine Art Steinguss vorgekommen sein, z. B. in Landshut. Zeichnungen jener Statuen sind in der Hofbibl. Cod. g. 961. Das Gnadenbild der alten Kapelle in Regensburg ist wieder dahin zurückgegeben. Eine byzantin. Madonna ist auch in der Schlosskirche in Seefeld (Marggraff). Ein solches Kruzifix, geschnitzt vom Bruder Alanus von Andechs, ist in Fürstenried bei München, ein gemaltes in Polling.

S. 177. Die Kapelle auf dem Trifels ist in die Spätzeit des Romanismus zu verlegen. Es ist ein Thurm von behauenen Quadern mit drei Stockwerken, zu denen von Aussen eine Treppe führt. Im älteren Untertheile sind zwei Viereckräume mit Kreuzgewölben, die des Innern gehen in Tonnengewölbe über (vgl. Erhardsgruft in Regensburg). Das obere Stockwerk ist reicher. Der erste Vorraum ist wieder mit einem Kreuzgewölbe eingedeckt. Von da kommt man durch eine Rundthüre in die Kapelle. Sie ist bedeckt mit einem überhöhten Kreuzgewölbe, das mit bereits sehr eingekehlten scharfprofilirten Gurten durchzogen ist. In Mitte des Gewölbes ist eine Rundöffnung, wohl zur Verbindung mit dem obersten Stockwerke. Ein reiches Gesimse aus dem Abacus, aus Hohlkehlen und Leisten trägt die Gurten. Zwei Rundbogenblenden theilen die Nordwand, in deren Mitte ein eigenthümlicher Sechseckpfeiler prangt, der auf einer Seite von einem Palmetenfries berührt wird. Im Osten springt erkerartig die Absis vor, ein Segmentbogen ragt über das dicke Gemäuer hinaus, in der Mitte ist ein sich von beiden Seiten stark verengendes Fensterchen. Von Aussen ist die Absis verziert mit einem belebten Karniss (lyraartiges Ornament), einem gedrehten Stabe, der Zahnleiste und dem Rundbogenfriese. Der ganze Vorbau wird von zwei Kragsteinen mit Menschenköpfen getragen. Das dritte Stockwerk des ganzen Thurmes, in dem vielleicht die Reichskleinodien geborgen waren, konnte nicht eingesehen werden, da die Treppe fehlt. Da in Hagenau,

wo früher die Reichskleinodien waren, ebenfalls ein solcher Thurm mit drei Stockwerken benützt wurde zu ihrer Aufbewahrung, so scheinen diese drei Theile eine besondere Bestimmung gehabt zu haben. Im obersten Stocke waren vielleicht die Kleinodien, im zweiten die Kapläne, Mönche von Eussersthal, sammt der Kapelle, unten die Dienstleute oder Wächter. Ein Gemälde der gothisirten Burg in der Hofbiblioth. Cod. germ. 48. vom Caplan Nicl. de Rorbach.

S. 246. Bei dem Grundrisse und dem Längendurchschnitte der Kirche von Enkenbach wurde vom Zeichner neben der Aufnahme an der Stelle eine Edition dieser Kirche in grossen Verhältnissen vom hessischen Architektenverein benützt. Auch die Aufnahme der Kirche durch die Bauinspektion Speier wurde mir gütigst mitgetheilt.

S. 257. Die berühmten Statuen zur Seite des südlichen Portals der Ostabsis des Bamberger Doms, sowie die Reiterstatue im Innern halte ich bei ihrer Schlankheit und Weichheit für mehr gothisirende, später eingesetzte Skulpturen und besprach sie daher erst in der frühgothischen Epoche. Dagegen sind am nördlichen Portale zur Seite derselben Absis im Tympanon wirklich die Heiligenbilder, die ich hier genannt. Aber ich hätte statt Statuen „Relieffiguren“ sagen sollen.

S. 291. David von Augsburg war Lehrer, nicht Schüler Berthold's von Regensburg, und lebte auch grossentheils in Regensburg. Sein Grabstein mit Porträt ist kürzlich aufgefunden worden.

S. 299. Dass man schon früher in Regensburg an einen Um- oder Neubau des Domes gedacht, bezeugt eine neuaufgefundene Urkunde des Bischofs Albertus Magnus von 1265. Er sendet den Pfarrer Konrad von Langdorf herum im Sprengel, bittet ihn liebreich aufzunehmen und Spenden zur Fabrika des Doms zu geben. „Denn“, sagt er, „die Kathedrale steht einerseits schmucklos da, andererseits droht sie wegen des Alters und der Heftigkeit der Stürme den Einsturz und bedarf der Hilfe, hat dazu aber keine Mittel.“

S. 336. An der Chorbrüstung zu Bamberg sieht man ausser den genannten Statuen noch eine herrliche Madonna mit dem Kinde, eine matronenhafte Sibylle (?), einen hl. Bischof und St. Dionysius. Ihre Schilderung, sowie die der Bamberger Skulpturen überhaupt, gibt ausführlich und trefflich Lübke: Geschichte der Plastik, S. 368 u. ff. Nur ist dort die Reiterstatue noch als St. Stephan getauft.

S. 476 Z. 3 muss es heissen „es“ statt „letzteres“. H. Pfragner ist wohl Baumeister des Kreuzganges in Eichstädt.

S. 490. Das Schloss des Grafen v. Giech heisst Turnau, nicht Tyrnau.

S. 491. Unter die Sakramentshäuser in Franken zählte ich auch das in Krailsheim, welches aber bereits in Würtemberg liegt.

S. 500. Statt Welf's VI. ist zu lesen: Otto's VI.

S. 503. Eines der gelungensten Hochreliefs aus Bayern ist der Tod Mariä aus Ingolstadt (im bayr. Nationalmuseum). Ein goth. Chorgestühl von Neuötting kam kürzlich auch dahin. Eine Prachtstatue des hl. Willibald aus Eichstädt ist ebendort. Das Grabmal des Pfalzgrafen Rupert im Chore der Martinskirche zu Amberg (c. 1400) ist hier einzuschalten.

S. 552. Der Erzgiesser von Passau, welcher den herrlichen Brunnen in St. Wolfgang fertigte, hiess Linhart Raunacher, er war städtischer Zeughausverwalter und Brunnmeister in Passau. Die letztere Notiz verdanke ich Hrn. Dr. Erhard in Passau.

S. 591. Die Wand- und Deckenbilder des Weberhauses in Augsburg werden mit dem Hause eben versteigert. — Ueber Jörg Brey den Maler vgl. Nagler: Monogrammist. d. Art. Die Schlacht bei Zama in München (Pinakoth. I) trägt seinen Namen.

S. 614. Michel Wohlgemuth ist auch Miniaturmaler. In der Sammlung zu Maihingen wird ein Gebetbuch Max' I. ihm zugeschrieben.

S. 681. Zu den Altären der Frührenaissance gehört auch der Altar der Empore in Hohenwart (bei Schrobenhausen).

S. 684. Der eigentliche Baumeister der Residenz in München scheint Heinrich Schön gewesen zu sein. Peter Candid war von 1593—1603 in Florenz abwesend und erscheint in den Baurechnungen erst wieder 1603. Um 1604 muss schon ein grosser Theil des Baues gestanden haben. Hanns Krumpper hatte seine Werkstatt (Giess- und Modellirhaus) hinter der Residenz und erhielt dort im Winter einen Eichenholzboden wegen der Kälte. Der Herzog liess ihn i. J. 1617 nicht nach Ottobeuren, so sehr der Abt Gregor ihn zum Hochaltarbau dort sich erbat. Kaspar Schwaig machte 1612 die von Krumpper bossirten Bilder in Wachs, Barth. Wenglein goss i. J. 1614 „die bayrischen Wappen mit Zierrath (Façade der Residenz?) um 200 fl., ein grosses Weibsbild (939 Pfd.) um 576 fl., ein Mannsbild (1017 Pfd.) um 610 fl.“ Auszüge aus den Hofbauamtsrechnungen im kgl. Reichskonservatorium. Gütige Mittheilungen vom Hrn. Assessor Fr. v. Rudhart in Freising.

S. 699. Ein Christoph Sesselschreiber kommt um 1524 in München als Maschinenbauer und Stückgiesser vor. Seine interessanten Zeichnungen mit Text: Hofbibl. Cod. germ. c. p. 973. Ist es der Bruder des Hofmalers Gilg (= Aegyd) Sesselschreiber, der am Max-Denkmal in Innsbruck am meisten betheiligt war? — Dass die Neptunsstatue in Augsburg nicht von W. Neidhardt stamme, hat Nagler nachgewiesen, eher ist sie auch von A. de Vries.

S. 701. Ein Erzgiesser Jakob Hack kommt 1540 in Würzburg vor, er hat die Leuchter im Neumünster gegossen.

S. 756. Zu den bedeutenderen bayrischen Schülern des Cornelius können ausser den Genannten noch besonders Glink (Hohenschwangau) und Götzenberger genannt werden, Echter mag als Kaulbach's talentvollster Mitarbeiter (neue Pinakothek, Ungarnschlacht) erwähnt, Ihle und Graf Pocci sollen als treffliche Zeichner (Todtentanz) S. 759 eingeschaltet sein. Habenschaden erfreut als genialer Thiermaler und Bildner.

Ortsverzeichniss.

(Zu den weniger bekannten Orten ist die nächste Stadt oder der Regierungsbezirk beigefügt.)

A.

Aachen: Residenz und Münster Karl's d. Gr. S. 35.

Abensberg (Ndb.): G. Karmelitenkirche 362. Sakramentshaus 440. Grabsteine der Abensberger 507.

Aegyd St. (Oberpf.): Rom. K. 166.

Affalterbach (Moosb.): Rom. Kirche mit Portal 160.

Agathenried (Schliersee): G. Altar 429.

Aichelberg (Oberpf.): G. Altar 458.

Ainau (Ndb.): Rom. K. m. Portal 160.

Aiterhofen (Straub.): Rom. K. 161.

Allersbach (Ndb.): Zopfkirche 720. Altar von da 440, 585. Miniaturen 265. Geräthe 400.

Altenbernheim (Mfr.): Statuen 541.

Altenfurt (Nürnb.): Rundkap. 171.

Altenhohenau (Oberb.): Zopfk. 720.

Altenmühldorf: Altargemälde und Altar 429.

Altenstadt (Schongau): Rom. K. 158. Portalbild 181. Taufst. 185. Holzskulpt. 186.

Altenstadt (Oberpf.): Alt. Taufstein 458.

Altmühlmünster: Kreuzgang 456.

Altomünster (Oberb.): Zk. 720. Holzschnittw. 662.

Altötting: Gnadenbild 335. Kapelle 170. Taufst. 185. G. Stiftsk. 425. Holzthüren 505. Schatz: Das goldene Rössel 550. Glasgemälde 640. Erzgefässe 550. Silberaltar und Churprinz 727.

Altorf (Landsh.): Goth. Kirche 435. Altorfer's Malereien 588.

Amberg: Frauenkirche, Georgskirche, Lev. Kapelle 362. Martinskirche 451. Katharinenk. 451. Bronze-Taufstein 552. Grabmal des Pfalzgr. Rupert 777. Glasgemälde 412. Schloss 686. Tanzhäuser 687. Rathhaus 457, 687. Tisch 704.

Ammerthal (Amberg): Goth. K. 452.

Amperpettenbach (Dachau): Glasgemälde 641.

Andechs: Geräthe 45, 338. Gewebe 147.

Anhausen (Ansbach): G. Altar 632.

Ansbach: Bibel mit Miniat. 284. Ritterkapelle 474. Johannesk. 474. Altar 541. Gemälde 616. Grabmäler 528.

Apolding (Moosb.): Goth. Altar 429. Skulpt. 503.

Aschaffenburg: Stiftskirche und Kreuzgang 241, 489. Portalbild 259. Agathenk. 489. Michelsk. 490. Ueber die Miniaturen 213. Gebetb. Glockenton's

und Beham's 654. Bronzegrab 562. Bronzealtar 563. Renaissancealtar 696. Residenz 690. Monstranz, Kruzifix 565.
Asenkofen (Oberpf.): R. Th. 166.
Attel (a. Inn): Klosterk. 720. Grabmal der Stifter 499.
Au (a. Inn): K. 720. Rom. Leuchter 194. Grabsteine 500.
Auerberg (Schw.): R. Th. 168.
Aufkirchen (Starnb.): Glasgem. 640.
Augsburg: Römerstadt 7, 16. St. Ulrich's Bauten 69 ff. Dombauten 73, 74, 370, 459. Bronzethüre 119. Glasgemälde 134, 201 ff. Chorstühle 521. St. Moritz 76. St. Peterskirche 167. Ulrichskirche 167, 459. St. Ulrich's Kelch 125, Kamm 108, Messgewand 147. Portalskulpturen des Doms 392. Wandgemälde 131. Ehm. Teppiche, Wandgemälde u. s. f. bei St. Ulrich 201—207. Leonhardsk. 318. Dominikanerk. 463. Barfüsserk. 318. Gemälde bei St. Anna 602. Grabmäler 518. Leuchter 401. Rathhaus 689. Elias Holl's Bauten 688. Gemälde der Holbein und Burgmayr 593—602, Amberger's 602. Gefässe beim hl. Kreuz 197. Spätere Wandmalerei 712, 778. Bibliotheken m. Miniat. 653. Brunnen mit Erzgussarbeiten 693. Gallerie 595 u. a. Maximiliansmuseum 688 u. a. Altäre von St. Ulrich 696, 697. Rom. Portal bei St. Ulrich 519.
Aura (Unterfr.): Rom. K. 82. Kirchhofarkade 239.

B.

Bamberg: Dombauten 78, 171, 235 ff. Michelsbergkl. 81, 171, 482. Dominikanerk. 324. Katharinenkap. 171. Obere Pfarre 381. Karmelitenk. u. Kreuzg. 238. St. Jakob 79. St. Matern 79. Kreuzg. 447. Skulpturen an den Portalen des Domes und im Innern 257—279, 336, 777. Wandbilder im Dome 265. Grabmäler 333, 696, 697. Grabmal des Kaiserpaars 530. St. Otto's Grab 396. Elfenbeinschnitzw. 113. Paramente 147. Miniaturen in und aus Bamberg 52, 109, 144, 213. Domschatz 127. Reider'sche Sammlung aus Bamberg mit Geräthen 27, 28, 113, mit Gemälden 613. Residenz 721. Martinskirche 690. Altenburgkap. mit Glasgemälden 645. St. Gangolph: Rom. Leuchter 195. Rathh. 482. Alte Hofhaltung 690. Bibliothek-Samml. 668.
Banz: Zk. 721.
Baumburg (Oberb.): Zk. 720, Grabsteine 500.
Bayreuth: Magdalenenk. 483. Alte Residenz 690. Theater 722. Neue Residenz 722. Brunnen 726. Kanzel und Taufstein 696. Eremitage 722. Jean Paul's Monument 750.
Beirharting (Aibling): Grabst. 500.
Benediktbeuern (Oberb.): Zopfk. 720. Paramente 147. Wandgemälde 130. Liederbuch mit Miniat. v. d. 273.
Benk (Oberpf.): R. K. 166.
Berchtesgaden: R. Stiftsk. 159, 427. Taufgefäss 121. Kreuzgang 161. Goth. Franziskanerk. 426. Chorgest. 504. Kgl. Villa 764.
Berchtolsheim (Schw.): G. K. 465.
Bergen (Neuburg): Klosterkirche und Krypta 167.
Bergen (Moosb.): Taufst. 430.
Bergham (Holzk.): Glasgem. 640.
Berghofen (Sonthofen): Gem. 609.
Bergzabern (Pfz.): Renaiss.-Haus 692.
Berlin: Miniaturen aus Bayern 273. Elfenbeinschn. aus Bayern 48.
Berneck: Schlossk. 483.
Beuerberg (Oberb.): Zk. 720, Chorstühle 505.
Biburg (Abensb.): R. K. 161. Portalzier 178, 187.
Bischofsgrün (Oberfr.): Gemälde 636. Casel 658.
Blutenburg (München): G. Kirchl. mit Altären 429. Gemälde v. Olmdorfer 570. Sakramentshaus 429. Apostelstatuen 503. Wandbilder 575. Eisenbeschläge 550. Glasgem. 640.

Bosweiler (Pfz.): Monstr. 565.
Buchenbühl (Mfr.): Sakramentsh. 491.
Burgbernheim (Mfr.): G. K. 377.
Burghausen: G. Schloss und zwei Kapellen 426.
Burgkirchen (Altött.): G. K. 426.
Burweiler (Pfz.): Kanzel 496. Taufst. 496. G. Chor 495.

C.

Carlsburg (Unterfr.): R. Säule 775. Sammlung 645.
Carlstadt (Unterfr.): G. Kirche 385. Kanzel 490. Rathhaus 490.
Chammünster (Cham): R. Schiffbau 68. G. Chor 456.

D.

Dechantreut (Ndb.): R. K. 162.
Deggendorf: G. Gnadenk. 361. Judenaltar 440.
Deidesheim (Pfz.): G. K. 495.
Dernbach (Pfz.): Gth. Alt. 547. Stat. 547.
Dettelbach (Unterfr.): R. K. 489. Goth. Rathh. 490. Skulpt. 532.
Diessen (Landsberg): Miniat. 345.
Dillingen: G. Madonna v. Stein 521. Jesuitenk. 690.
Dingolfing (Ndb.): G. K. 435.
Dinkelsbühl (Mfr.): R. Th. u. Portal 168. G. Kirchenbau 471 ff. Skulpt. 528. Altäre 491. Gemälde Herlen's 606. Sakram. 528.
Dippolts (Schw.): G. Kelch u. Ostens. 556. Sakramentsh. 470.
Donauwörth (Schw.): Byz. Tafel mit dem Kreuzp. 132. Goth. Pfarrk. 465. Sakramentsh. 519.
Dornstadt (Ansb.): R. Chor mit Gemälden 235.
Draxl (Ebersb.): Glasgem. 641.
Dürkheim (Pfz.): G. K. mit Portalbild 331. Grabst. 697.

E.

Ebenhausen (Ingolst.): Flügelaltar mit Gemälden 429.
Ebern (Oberfr.): G. K. 483. Gemälde 616.
Ebersberg (Oberb.): Grabmal d. Grafen 499. Miniat. 647.
Ebrach (Oberfr.): Rom. K. 239.
Ebrantshausen (Ndb.): Rom. K. 160.
Egg (Ndb.): Schloss 439.
Eggenfelden: G. K. 435. Stadtth. 439.
Eichstädt: Messkleid St. Willib. und Deocarscasel 147. Rom. Kelch 260. Bauten Gundecar's 77. Willibaldschor 231. Schiffbau 376, 475. Kreuzgang 476. Statuen 335, 393. Pontificale Gundecari mit Min. 145, 656. Rationale 658. Pappenheimer Altar 527. Walburga's Altar 527. Teppiche 342. Steinsarg 386. Gemälde 614. Glasgemälde 645. Reliquieng. 564. Renaissancealtar 696. Grabmonum. 727. Willibaldsburg 689. Erzbrunnen 727.
Eisenberg (Pfz.): Rom. K. 177. Sakramentsh. 496.
Elkofen (Ebersb.): G. Altar 429.
Ellingen: K. Residenz 721. Steinmetzzeichen 293.
Emmereis (Schw.): R. K. 167.
Enkenbach (Pfz.): R. K. mit Portal 245 ff.
Erding: G. K. 425. Thore 428.
Eschenbach (Mfr.): G. K. 376.
Eschenbach (b. Hersbruck): Rom. Chor mit Wand- u. Glasgem. 235, 264, 343.
Essenbach (Landsh.): G. K. 435.
Ettal: G. K. 387. Knoller's Gem. 733.
Eussersthal: Rom. Chor und Kreuzschiff 387.
Eyb (Mfr.): G. K. 478.

F.

Feldkirchen (Moosb.): Sakram. 429.
Feldmoching (München): Wandgem. 200, 571. Glasbild 343.
Florian St. (Prien): Goth. Altar mit Gemälden 429, 502, 580.
Fornbach: R. Portal 166.
Frankenthal (Pfz.): R. K. mit Portal 243. Monstr. 565.
Frauenaurach (Mfr.): Kirche u. Portal 233, 377.

Frauenberg (Ndb.): G. K. 438.
Frauenchiemsee: Basil. mit Port. 159.
Frauenroda (Unterfr.): Grabm. 334.
Freinsheim (Pfz.): Stadtth. 176.
Freising: St. Corbinian's Bauten 18. Sein Evangel. 32. Bauten am Dome 57, 154. Martinskapelle 58. Johannes- und Benediktsk. 359 ff. Pfarrk. 425. Nitger's Schrein 123. Weihrauchgefäss 195. Grabsteine 254—259. Säulen der Krypta 154. Reliefs der Mittelsäule 183. Statuen 390. Wandgemälde 406. Chorstühle 504. Holzmonstr. 548. Lukasbild mit Altar 547, 702. Residenzbau 681. Verzopf. d. Domes 720. Gemälde 580. Mittelalt. Samml. 580. Gottesackerkirche 427. Sakristeibau 426. Statuen des Hochaltars 695. Rubensbild 713. Grabmäler 390, 500, 501, 696. Ehm. Domschatz 546. Privath., Thore 428.
Frickelhofen (Ndb.): R. Kirchl. 162.
Fürstenfeld (München): Zk. 720.
Fürstenzell (Ndb.): Zk. 270.
Fürth: Sakramentsh. 527.
Füssen: St. Mang's Krypta 75. Cibor. dah. 339. Schloss 468.

G.

Gaimersheim (Ingolst.): Sakram. 429.
Gallen St.: Klosterbau 42.
Gars (a. Inn): R. Kapitäl v. d. 59.
Gauting (München): Glasgem. 640.
Gehnhofen (Schw.): 3 goth. Alt. 469.
Geiersberg (Ndb.): G. K. 435.
Gelbersdorf (Moosb.): G. Altar 429. Skulpt. 503. Gemälde 580.
Geratsried (Schw.): Altar 469.
Gmünden (Unterfr.): G. K. 489.
Gnadenberg: G. K. 455.
Göcking (Abbach): R. Kirche mit Portal 162. Symb. Figuren 187.
Görgenberg (Schw.): R. K. 167.
Golletshausen (Chiems.): Wandgem. 200.
Gottfrieding (Ndb.): G. K. 435.
Grabau (Mfr.): Goth. Chor 478.
Griessbach (Ndb.): G. K. 435.
Grönenbach (Schw.): G. K. 455.
Günthersdorf (Freis.): Glasgem. 641.

H.

Hallstadt (Bamb.): G. Chor 482.
Hane (Pfz.): R. Kirche 177.
Hassfurt: Pfarrk. 385. Ritterkap. 385, 485. Michelsk. 485. Skulpt. 532.
Hassloch (Unterfr.): Markusk. 385.
Heidelberg: Schloss 495, 691. Statuen 696.
Heidingsfeld (Würzb.): Goth. K. 487. Kanzel 491.
Heidenheim (Mfr.): Kreuzg. 478. Grabmal 168.
Heiligblut (Landsh.): Kreuzpart. 551.
Heiligenstadt (Altötting): Reliquienschrein 549.
Heilsbronn (Nürnb.): K. 81, 169, 377. Konventk. 233. Heideckerk. 169. G. Altäre 540. Gemälde 342, 408, 409. Grabmäler 697. Glasgem. 343. Mal. am Prälaturgeb. 635.
Heimerdingen (Schw.): Rom. K. 167.
Hersbruck (Nürnb.): Altar mit Gemälden 540.
Herzogenaurach (Mfr.): Goth. Kreuzgang 479.
Hessheim (Pfz.): Stat. 547. Thurm 177.
Hiltersried (Oberpf.): R. K. 166.
Himmelskron (Oberfr.): G. K. 324, 381. Grabmäler 334. Kreuzg. 483.
Himmelspforten (Würzb.): Kirche und Kreuzg. 487.
Hindelang (Schw.): Altarskulpt. 519.
Höhenberg (Prien): G. Alt. 429.
Hönningen (Pfz.): R. K. m. Port. 177.
Hoflach (München): Wandgem. 571.
Hohenfurt (Schongau): Goth. Alt. 429.
Hohenwart (Burgh.): Goth. Alt. 429.
Hohenwart (Schrobenh.): Miniat. 345. Altar 778.

I.

Jasberg (Holzk.): Altärchen 428. G. Kelch 550.
Jenkofen: Glasgem. 641.
Jesingen (Mfr.): G. Chor 478.
Jettenbach (Oberb.): Reliquienschr. 549.
Ilbesstadt (Pfz.): Rathh. 495.
Ilgen (Schongau): R. K. 157.

Ilmmünster (Pfaffenh.): Rom. K. 157. Skulpt. 503. Kelch 550.
Indersdorf (Oberb.): R. Thurm 160. Wandgem. 571. Grabst. 500, 777.
Isen (Oberb.): R. K. 157. Portalb. 181. Grabst. 500. Taufst. 430.

K.

Kager (Regensb.): R. K. 66.
Kaiserslautern: Ehm. Residenz 177. G. Stiftsk. 330. Franziskanerk. 388.
Kaisheim (Schw.): Goth. K. 370. Statuen 393. Grabst. 393. Gem. 608. Altar 469.
Kastl (Amb.): Kirche mit Cibor.-Alt. 68, 456. Statuen 392. Grabm. 392.
Katzwangen: G. K. 323. Sakram. 491.
Kaufbeuern (Schw.): G. Pfarrk. 466. Blasiusk. 467. Altar und Gemälde das. 609. Altar des Franziskanerklosters 609.
Kelheim (a. d. Don.): R. Ottokap. 219. Pfarrk. 436. Franzisk. 436. Befreiungshalle 743.
Kemnaten (Ebersb.): Glasgem. 641.
Kempten: Erste K. 17. Mangk. 467. Gemälde 405, 581, 607. Stiftsk. 721.
Kirchdorf (Haag): Doppelkirche 426. Taufst. 430.
Kirchlamitz (Oberfr.): G. K. 484.
Kissingen (Unterfr.): Trinkhalle 754.
Kittensee (Oberpf.): Statuen 517.
Kitzingen (Unterfr.): G. Pfarrk. 488. Chorstuhl 543. Sakramentsh. 491. Altar 679.
Kleinviecht (Freis.): R. K. 160.
Klingenmünster (Pfz.): K. 101.
Kneiting (Oberpf.): Altar 517.
Königsbach (Pfz.): Tafelgem. 638.
Königshofen (Unterfr.): G. K. 489.
Königswart (Wasserb.): Kapit. 60.
Kolmann St. (Laufen): G. Alt. 429.
Kremsmünster: Kelch und Leuchter 30.
Kreuth (Oberb.): Monstr. 548.
Kulmbach (Oberfr.): Goth. Kirche 483. Schloss 490.

L.

Laibesstadt (Mfr.): G. Chor 478.
Lamprecht St. (Pfz.): G. Kirche 366. Glasgem. 645.
Landau (Pfz.): Stiftskirche 387, 494. Augustinerk. mit Kreuzgang 387. Kath. 388. Taufst. 496.
Landsberg (Oberb.): G. K. 424. Thor 428. Jesuitenk. 686. Glasgem. 640.
Landshut: R. Trausnitzkap. 218, 435. Statuen das. 255. Afrakapelle 218. Statuen das. 255, 388. Altäre der Trausnitz mit Gem. 584. Jodoksk. 361, 435. Martinsk. 433 u. ff. Portalbild 511. Altar und Kanzel 507. Spitalk. 435. Kruzifix 513. Oelberg 512. Grabmäler d. Hanns Steinmetz u. A. 507. Chorst. 513. Skulpturen bei St. Jodok 512. Neue Residenz 682. Renaissancebauten der Trausnitz 685. Rathhauserker 682. Ehm. Wandgem. 584. Malereien d. Renaiss. 711. Skulpt. der n. Residenz 695. Jesuitenk. 686. Neue Altäre 752. Glasgem. 761. Rathh. 769.
Landstuhl (Pfz.): G. K. 459. Grabmäler 697.
Langenzenn (Mfr.): G. K. u. Kreuzgang 479.
Lanzing (Oberb.): Kanzel 430.
Laubenheim (Pfz.): Statuen 547.
Lauf (Oberpf.): Statue 517.
Laufen (Salzb.): Doppelkapelle 218. Stiftsk. 160, 426.
Lauingen (Schw.): G. K. 464. Teppiche 658, 714.
Leitstadt (Pfz.): G. K. 495.
Lellenfeld (Mfr.): G. K. 478.
Lichtenfels (Oberfr.): G. K. 483.
Limberg (Haag): Goth. Kanzel 429. Glasgem. 641.
Limburg (Pfz.): R. K. 86. Goth. Bau des Klosterkreuzg. 494.
Lindau: Petersk. 167. Franziskanerk. 318. Wandb. 607—608. Teppiche 658.
Linder (Schw.): R. K. 167.
Lohr (Unterfr.): R. K. 84. G. Chor 385. Repar. 489. Schloss 690. Taufst. 492.

M.

Madenburg (Pfz.): Schloss 495.
Maihingen (Schw.): Skulpturen 126. Miniatur. 649, 778.
Maikammer (Pfz.): Flügelaltar 496. Gemälde desselben 637.
Mainberg (Unterfr.): G. Kanzel 491. Schloss 490.
Mallersdorf (Ndb.): R. Th. u. Portal 162.
Maria Rain (Schw.): G. K. 467. Goth. Altar 469.
Marienthal (Pfz.): G. Chor 494.
Marktschorgast (Oberfr.): G. K. 483.
Marktsteinach (Oberfr.): Kirche 483.
Martin St. (Pfz.): G. Chor 494. Skulpt. 544. Sakram. 496.
Mauerkirchen (bei Simbach): Thonfig. 121.
Melrichstadt (Unterfr.): R.-g. K. 240.
Memmingen (Schw.): Hauptkirche 465, andere K. 466. Chorst. 521. Monstr. 556. Ehm. Gemälde 608. Privath. 468.
Merlbach (Starnb.): Altar mit Gemälden 581. Skulpt. 502.
Metten (Ndb.): Klosterk. 720. Stab St. Utto's 48. Miniaturen v. da 647.
Milbertshofen (München): G. Altar 429. Stat. 502. Gem. 575. Gefäss 550.
Möckenlohe (Mfr.): Baptist. 168.
Mönchsmünster (Ndb.): R. Portal von da 187.
Monheim (Schw.): G. K. 464. R. Th. und Kreuzgang 464, 775. Holzschnitzw. 522.
Moosburg: R. K. 126. Portalbild 180. Altäre 429, 580, 583. Chorst. 504. Skulpt. 503 Michelsk. 218. Johannesk. 361. Stadtth. 428.
Motting (Ndb.): R. K. 162.
Mühldorf (Oberb.): Doppelk. 217. Wandgem. 261.
Münchberg (Oberfr.): G. K. 484.
München: R. Kirche am Anger 217. Augustinerk. 316, 685. Ehm. Minor. 316. Katharinensp. 316. Frauenkirche 316, 422. Restauration der Frauenk. 769. Salvatorsk. 424. Kreuzk. 424. Petersk. 356. Altar derselben 389. Michelsk. 683. Schrein 549. Kloster d. Jesuiten 684. Maxburg u. alte Resid. 684, 778. Theatinerk. 718. Johannesk. 718. Herzogs- u. Josephsspital 684, 685. Wirken Albrecht's V., Wilhelm's V. und Max' I. 674. Altd. Maler und Gemälde 569—571, 574. Glasgemälde 640. Chorstühle der Frauenk. 504. Skulpt. d. Goth. 499. Skulpt. der Renaissance 695. Erzgusswerke 697. Hanns Krumpper's Werke 698, 778. Grab Kaiser Ludwig's 700. Münzschrank Angermayr's 703. Tisch Max' I. 704. Bauten unter König Max I. 735. Kunstschöpfungen unter König Ludwig 737. Glyptothek 738, 744. Fresken von Cornelius 755. Kunstausstellungsgebäude 746. Pinakothek 742. Altdeutsche Bilder aus Bayern S. I, II, S. 601, 602 ff. 625. Boisserée'sche Sammlung 739. Vasensammlung 739. Kupferstich- u. Handzeichnungen-Kabinet 661—668, 740. Neue Pinakothek 747. Fresken der Aussenseite 759. Rottmannssaal 760. Arkaden des Hofgartens mit den hist. Fresken 757. Vereinigte Sammlungen 739. Ruhmeshalle 741. Bavaria 749. Glasmalerei 747. Antiquarium 740. Reiche Kapelle 45, 400. Schatzkammer 704. Bibliothek (Cimelien: Elfenbeinschnitzereien, Bamberger, 109, 136 ff.; Goldarb. 47, 127; Miniaturen 33, 47, 50, 136, 209, 265, 345, 646 ff.; Holzschnitte 662—665). Ludwigskirche 743. Fresken 755. Allerheiligenk. 743. Gemälde 756. Marienkirche in der Au 746. Glasgem. 761. Basilika 746. Fresken 756. Isarthor-Statuen 752, -Gemälde 758. Siegesthor 743. Propyläen 741. Feldherrnhalle 743. Kirchhof-Grabmäler 753. Gebäude der Ludwigsstrasse 743. Privathäuser 748. Grabmal des Herzogs von Leuchtenberg 750. Erzmonumente König Max' I., Maximilian's I., Tilly's, Wrede's u. Kreitmayr's 750, König Ludwig's I. und Gluck's 751, 770, Westenrieder's, Max

Emanuel's u. Schiller's 753, Orlando di Lasso's 770; Schelling's und Deroy's 770. Neue Maximiliansstrasse 765. Neuer Baustyl 765. Maximilianeum 765. B. Nationalmuseum 766. (Die wichtigsten Perlen der Sammlung bespr.: Reider'sche Samml. 113. Kaiseralbe 148. Rebdorfer Bilder 341. Altärchen von Pähl 579. Trausnitzgemälde 584. Bamberger Malereien 613. Lautensack's Gemälde 633. Mitra 215. Teppiche 714, 777.)

Münnerstadt (Unterfr.): R. Kirche 241. Glasgem. 645. Hängleuchter 565.

N.

Nabburg (Oberpf.): G. K. 363 ff. Statuen 517. Glasgem. 412. Kapellen 457. Kanzel 458.

Neuburg (a. d. D.): Schloss u. Jesuitenk. 690. Petersk. 689. Paramente 731.

Neufahrn (Freising): Tafelgem. 580.

Neuhausen (München): Reliefs 503.

Neuleiningen (Pfz.): G. K. 495. Statuen 547. Glasgem. 644. Cib. 565.

Neumarkt (Oberpf.): G. Pfarrk. 452. Hofk. 455. Rathh. 457. Resid. 686.

Neunburg v. W. (Oberpf.): G. K. 454.

Neunkirchen (Oberpf.): Monstr. 565.

Neustadt a. d. Aisch (Mfr.): Relief 542.

Neustadt a. d. D. (Ndb.): G. K. u. Rathhaus 361.

Neustadt a. d. Haardt (Pfz.): G. K. 386, 494. Kanzel 496. Monumente Kaiser Ruprecht's und dessen Gem. 397. Deckengem. 637. Das Haardter Schlösschen mit Kapelle und Mal. 776.

Neustadt a. M. (Unterfr.): Rom. Bas. 84, rest. 681. Reliefs u. Taufst. 192. Parament 148.

Neustadt a. d. S. (Unterfr.): Die Salzburg 241.

Niederaltaich (Ndb.): Portal 219. St. Gotthart 67. Param. desselb. 146. Grabm. 507.

Nördlingen (Schw.): G. Georgsk. 463. Franziskanerk. 318. Salvatorsk. 375. Sakram. u. Taufst. 469. Kanzel 470. [illegible]ler 604. Gemälde der Herlen 650. [illegible]uffelin 607. Rathhaus 468. Altäre 469.

Nürnberg: Kirche v. St. Lorenz 321, 378, 479. St. Sebald 234, 379, 480. Frauenkirche 370. R. Doppelkapelle auf der Burg 141. Euchariuskapelle 233. St. Moritzk. 378. Klarak. 235, 319. Marthak. 380. Karthäuserk. 380. Landauerbrüderkapelle 481. Rochusk. 481. Jakobsk. 320. Spitalk. zum hl. Kreuz 380. Hl. Geistk. 481. Schöne Brunnen 379. Nassauerhof 381. Holzschuherkap. 481. Statuen am schönen Brunnen, bei St. Sebald, an der Frauenkirche 393. Aelteste Tafelgemälde 342, 409. Pfarrhof v. St. Sebald 490. Altäre 491. Werke von Adam Kraft 523. Veit Stoss 538. Werke der Familie Vischer 557 ff. Gänsemännchen 563. Brunnen 700. Taufbecken und Schrein 401, 564. Teppiche 342. Rathhaus mit Statuen und Gemälden 393, 690, 696. Pellerhaus 682. Wohlgemuth's Werke 614. Dürer's Werke 617. Jamnitzer's Werke 702. Glockenton's Miniaturen 654. Aegydienkirche 722. Deutschhausk. 722. Glasgemälde 413, 644. Stadtbibliothek 285, 653. Gemäldesammlung der Moritzk. 632. Im Landauerbrüderhaus 636. Auf der Burg 632. Germanisches Museum 668. Heideloff 747. Keller 761. Kunstgewerkschule 772.

O.

Oberbrechtsfeld (Mfr.): G. K. 479.

Oberdorf (Abbach): Steinaltar 439. Bilder 512.

Obereichstädt: R. Kapelle 168.

Oberzell (Unterfr.): R. Basil. 84.

Ochsenfurt (Würzb.): G. Pfarrk. 488. Michelsk. 488. Spitalk. 488. Taufgefässe 563. Chorst. 543. Rathhaus 490. Sakram. 491.

Osternoe (Nürnb.): G. K. 479.

Ottensoos (Nürnb.): G. K. 479.
Otterberg (Pfz.): R. K. 250.
Ottobeuren (Schw.): Kelch 198. Paramente 147. Zopfbau 720. Chorstühle 522.

P.

Pappenberg (Oberpf.): G. K. 486.
Pappenheim (Mfr.): G. K. 478.
Passau: Dom 437, 720. Niedernburg 69, 162, 438. St. Nikola 69. St. Severin 69. Salvatorsk. 438. Zwei Spitalkirchen 438. Chor d. Ilzpfarrk. 438. Statuen u. Gemälde 512. Skulpt. 256. Domschatz: Stab, Monstranz 552. Rathhaus 439. Oberhaus 438. Sammlung 512.
Percha (Starnb.): G. K. 426. Glasgemälde 640.
Perschen (Oberpf.): R. K. 231. Todtenkap. 232. Wandgem. 263.
Petersberg (Dachau): R. Bas. 59.
Petersberg (Rosenh.): R. Portal 181.
Pfaffenhofen (Oberb.): G. K. mit sch. Thurm 425.
Pfaffenmünster (Niederb.): R. K. 161. Oelberg 512.
Piding (Reichenh.): Gemälde v. d. 579.
Pildenau (Niederb.): G. Altar mit Gemälden 440, 584.
Pilgramsreut (Oberfr.): Wandb. 636.
Pipping (München): G. K. 424. Wandgemälde 575. Altäre 429. Glasgemälde 640.
Plankstetten (Mfr.): G. K. u. Kreuzg. 168, 478.
Plattling (Niederb.): R. Jakobsk. 68. Glasgem. 207. Altar aus Tirol 440.
Polling (Oberb.): Zk. 720. Miniaturen 136. Kruzifix 776.
Prüfening (Regensb.): Rom. K. 68. Grabstein 257. Miniat. 414.
Prüll (Regensb.): Glasgem. 643.

R.

Raitenbuch (auch Rothenbuch): Zk. 720. Miniaturen v. d. 137.
Rammersdorf (München): Goth. Altar 429. Kreuzpart. 400.
Rast (Freis.): G. K. 426.
Raventen (Wasserb.): Altar und Gemälde 429, 502, 580.
Regensburg: Römerst. 7. Rupert's Thätigkeit 17. St. Emmeram 17. St. Wolfgang 63. Erhard's Krypta 60. Stephanskirche 61. Alte Kapelle 61. Allerheiligenk. 163. St. Emmeram 61. Vorbau von St. Emmeram 228. Obermünster 61. St. Cassian 61. Mittelmünster 163. Niedermünst. 228. Dombau 228, 299, 347 ff., 440 ff. Kreuzg. und Portal von St. Emmeram 221 ff. Schottenkirche 164 ff. St. Leonhard 164. Römlingsk. 354. Dominikanerk. 306. Minoritenk. 306. Ulrichsk. 219. St. Gilgen 354. St. Oswald 354. St. Rupert 465. Domkreuzg. 447. Neupfarrk. 451. Katharinenspital 226. Dreifaltigkeitsk. 763. Reliefs d. Vorh. bei St. Emmeram 105. Skulpt. am Schottenportal 189. An der Steinbrücke 188. Grabst. bei St. Emmeram 256, 319, 514. Kreuzg. beim hl Kreuz 449. Statuen am Dom 515. Wandgemälde in Obermünster 261 u. 263. Gnadenbild der alten Kapelle 131 u. 776. Ciborium Arnulf's 45. Cod. aureus 47. Miniat. von Niederm. 208, 210, im hl. Kreuz 343, von St. Emmeram 275. Rathhaus 356. Teppiche 414, 658. Cibor. St. Wolfgang's 108. Geräthe 260, 339, 401. Glasgem. 412, 642. Sakram., Kanzel und Brunnen im Dome 458. Chorst. d. Dominikanerk. u. Lehrst. Albert's 517. Malereien Altorfer's und Ostendorfer's im histor. Vereinslok. 587. Paramente 215, 287. Walhalla 714. Königsvilla 764.
Reichenhall (Oberb.): R. Pfarrk. 159, 758. Johannesk. 160. Altar v. d. 580.
Reichersdorf (Miesb.): G. Altar 429.
Remigiusberg (Pfz.): R. K. 177.
Rosenthal (Pfz.): G. K. 494.
Rothenburg a. d. T.: Blasiuskapelle 233. Franziskanerkirche 322. Spital-

kirche 322, 376. Johanniter 473. Koppelzellerk. 473. Jakobsk. 376, 473. Schäferk. 528. Hochaltar mit Gemälden v. Herlen 541, 605. Hl. Blutaltar 541. Spitalkirchaltar 541. Sakram. 528. Oelberg 528. Rathhaus 690. Renaissancehäuser 691.
Rodenkirchen (Pfz.): R. Refekt. 243.
Rohr (Abensb.): Grabmal 506.
Roth am Inn: Relief v. d. 59.
Roth am Sand (Mfr.): G. K. 478. Residenzschl. 691.

S.

Schäftlarn (München): Miniaturen v. d. 51. Zopfkirche 720.
Salzburg: Maximuskap. 5. Skulpturen Thiemo's 102. Künstler v. d. 39. Malerschule 576.
Sausenheim (Pfz.): Taufst. 496.
Scheyern (Oberb.): R. Th. 160. Miniat. 210. Miniaturen des Conrad 274 ff. Kreuz 197. Steinalt. 501. Leuchterchen 194. Prälatenk. 427. Wandbilder 710. Miniat. 648. Holzschn. 662.
Schleissheim (München): Schloss 718. Gemälde 731. Gallerie 734.
Schönbrunn (Oberfr.): G. K. 484.
Schrobenhausen (Oberb.): G. K. 425. Rathh. 427.
Schwabach (Mfr.): G. K. 478. Altargem. 615.
Schwarzach (Unterfr.): Kl. K. 721.
Schweinfurt (Unterfr.): R. Johanneskirche 239, 485. Spitalk. 486. Rathhaus 690.
Seebach (Pfz.): R. K. 176.
Seeon (Obb.): G. K. 426. Grabst. 389, 498.
Seligenpforten (Mfr.): G. K. 376. Chorst. 398. Kreuzg. 456.
Sondermonning (Traunst.): G. Alt. 429.
Speier: Römerz. 9, 14. Kaiserdom u. Krypta 87, 175, 492 ff. Afrakap. 98. Kruzifix 261. Kreuzg. 493. Heidenthurm, Altpörtel, Judenbad 253. Dominikanerk. 328. Augustinerk. 329. Gottesackerk. 493. Rudolf's Grabst. 334. Elfenbeinsachen in Berlin 48, 118. Wassergefäss 196. Grabmonum. 544. Domsch. 128. Paramente 128. Restauration 748. Neue Gemälde 757. Oelberg 544. Skulpt. 544. Cibor. 565. Madonna 727.
Stadtamhof (Regensb.): Spitalk. 226.
Stadtkemnath (Oberpf.): G. K. 456.
Staffelstein (Oberfr.): G. K. 482.
Steingaden (Oberb.): R. K. u. Todtenkap. 157.
Steinsfeld (Mfr.): R. K. 169.
Straubing: R. Petersk. 162. Portalb. 186. Karmelitenk. 435. Stiftsk. 436. Bernauerkap. 436. Doppelkap. 436. Residenzkap. 361. Altar 440, 585. Geräthe 551. Stadtthurm 439.
Stötten (Schw.): Monstr. 555.
Sulzbach (Oberpf.): G. Pf. 456. Rathhaus 457. Taufst. 456.

T.

Tegernsee (Oberb.): Bauten 25, 58. Goldarb. Werinher's 118. Miniaturen 117, die von Werinher 266 ff. Chorst. 504. Holzschnitte 662. Skulpt. 499.
Tetwang (Rothenb.): R. K. 169. Eisenschloss 199.
Teublitz (Oberpf.): G. Alt. 458.
Tirschenreut (Oberpf.): G. K. 456. St. Peter mit goth. Alt. 458. Rathhaus 687.
Tissling (Oberb.): Schloss 685. Reliquienschrein und Rationale von da 208, 287.
Tittmoning (Oberb.): G. K. 426.
Tolbath (Oberb.): R. K. 160.
Trebgast (Oberfr.): G. K. 483.
Trostberg (Oberb.): G. K. 426. Glasgemälde 640. Kelch 550.
Trautskirchen (Mfr.): G. K. 479.
Trifels (Pfz.): Rom. Kapelle u. Th. 776.
Turnau (Oberfr.): Schloss und Sammlung 690.

U.

Ulmet (Pfz.): G. K. 495.
Unterschondorf (Oberb.): R. K. 160.

Untersteinach (Oberfr.): Wandgem. 635.
Unterzell (Unterfr.): Kreuzgang 487. K. 681.
Urschalling (Oberb.): R. G. 200.
Usterling (Ndb.): G. Alt. mit Gem. 585.

V.

Velden (Oberb.): G. K. 425.
Vierzehnheiligen (Oberfr.): Zk. 721. Neue Gemälde 737.
Volkach (Unterfr.): G. K. 488. Michelskirche 489.
Volsbach (Oberfr.): Goth. Kanzel 491.

W.

Wachenheim (Pfz.): G. Chor 495.
Waldsassen (Oberpf.): Klosterk. 720. Chorstühle, Kästen 726.
Wallerstein (Schw.): G. Pfarrk. 678. Kapelle mit Altären 469. Glasgem. 643. Teppiche 342. Monstr. 555.
Wasserburg (Oberb.): R. Kapitäl 59. Frauenk. 361. Pfarrk. 426. Michelsk. 426. Wandgem. 572. Glasgem. 640. Monstranz und Kelch 550. Rathhaus 428.
Weihenstephan (Freising): Kirchenbau 58. Miniaturen von da 209.
Weiher (Pfz.): G. K. 388.
Weilerbach (Pfz.): R. K. 177.
Weissenburg (Eichst.): Goth. K. 323. Altar mit Gem. 614. Wandgemälde, Einzelnfig. einz. 611. Rathh. 490.
Weissendorf (Oberb.): R. K. 160.
Wessobrunn (Oberb.): Kirche 49, 720. Miniat. 212.
Windberg (Ndb.): R. K. mit Portal 161. Portalb. 187. Brunnen 468. Taufstein 187.
Windsheim (Mfr.): G. K. u. Th. 490.
Wörth a. d. Donau: G. K. u. Altar 456.
Wolfgang St. (bei Dorfen, Oberb.) Kirche 424. Altar 429.
Wolfgang St. (Essenb. b. Landshut): Altar 585.
Wolfgang St. (Oberpf.): Altäre 458.
Wolfstein (Landsh.): R. Leuchter 193.
Würzburg: Dombauten 83, 172, 240, 721, Anhang. Neumünster 82, 240, 726. Marienkapelle 15, 176, 487. St. Burkard 83, 175, 487. Chorstühle daselbst 541. Altar 491. Katzenwicker 175. Schottenkirche 173, 327. Malerei 636. Marienkirche 384, 486, 531. Deutschherrenkirche 326. Riemenschneider's Werke 529. Juliusspital 678, 696. Universität u. Neubauk. 679. Skulpturen u. Grabsteine 192, 396, 531. Kreuzg. 384. Erzpult 700. Paramente 148, 287. Metallgeräthe 402. Elfenbeinschnitzereien 116 ff. St. Kilian's Buch 33. Miniaturen 114, 213, 636, 654, 713. Residenz 721, 726. Sammlungen 668. Haugerstift 721. Karmelitenk. 722.
Wunsiedl (Oberfr.): G. Kirchen 484.

Z.

Zell (Pfz.): Gemälde 557.
Zeno St. (Reichenh.): R. K. mit Portal 159. Kreuzgang 161. Kanzel 681. Gemälde 707.
Zweibrücken (Pfz.): G. Alexanderk. 493. Altar 681. Residenz 724.

Bayerische Staatsbibliothek München

Verzeichniss der Künstler.

(Die Namen der Steinmetzen, Schnitzer, Maler, Goldschmiede und Sticker, von welchen wir keine Werke kennen, sind weggelassen.)

A.

Aachen, Hanns von, Maler, S. 707.
Ableitner, Barth., Bildh. 694.
Adam, Albr., Benno u. Franz, Maler 758, 760.
Agricola, L., Maler 732.
Ainmüller, J., Maler 761.
Alanus, Fr., Bildschn. 776.
Albrecht, Baum. 347.
Aldegrever, J., Maler 630, 668.
Altorfer, Ulr. u. Alb., Maler 586, 588.
Altun, Miniat. 266.
Amberger, Hanns, Baum. 432.
Amberger, Christ., Maler 602.
Amigoni, Maler 730.
Amsler, Kupferst. 761.
Angermayr, Chr., Bildh. 703.
Angler, Gabriel, Maler 569.
Antonelli, Archit. 682.
Anschütz, Maler 758.
Arnold von Würzburg, Maler 404.
Asam, Egyd., Maler 718, 724.
Asam, Kosm., Bildh. 718, 724.
Aspruck, Fr., Goldschm. 702.
Attemstätt, A., Goldschm. 702.
Auftrager, J., Baum. 431.
Aulizeck, Bildh. 727.
Aurifaber, Erh., Goldschm. 551.
Auslasser, Vitus Frat., Illum. 647.
Auvera, Wilh., Bildh. 726.

B.

Baader, Tob., Bildh. 695.
Ballenberger, Maler 743.
Barella, Ag., Archit. 718, 719.
Baumgartner, Ul., Kunstschr. 704.
Baumgartner, Gr. Fr., Illum. 647.
Beck, G., Illum. 653.
Beer, Hanns, Baum. 481.
Beham, Sebald, Maler 631, 655.
Beham, Barthol., Bildh. 631.
Beich, Maler 732.
Bendel, B., Bildh. 724.
Benno v. Osnabrück, Baum. 96.
Beretha, Frat., Maler 206.
Berger, Archit. 769.
Bergmüller, Maler 731.
Beringer, Goldschm. 121.
Bernhard, Maler 760.
Bibiena, Archit. 722.
Bink, Fr., Kupferst. 648.
Bocksberger, Hanns, Maler 711.
Bocksberger, Melch., Maler 712.
Böblinger, Mat., Baum. 465.
Boos, Rom., Bildh. 728.
Bos, Melch., Goldschm. 551.

Bractis, Hanns, Illum. 653.
Braun & Schneider, Xylogr. 762.
Braunmühl, Archit. 748.
Brey, Jörg, Maler 591, 778.
Brugger, Bildh. 751.
Bürkel, Maler 760.
Bürklein, Archit. 748.
Bundelich, G., Baum. 437.
Burgmayr, Thom., Maler 599.
Burgmayr, Hanns, Vater und Sohn, Maler 599 ff.

C.

Candid, Peter, Maler 710.
Caspar, Joh., Maler 757.
Cay, Jac., Maler 713.
Conrad v. Scheyern, Maler 275 ff.
Cornelius, P., Maler 754 ff.
Couvillier, Fr., Vater u. Sohn, Architekten 720.
Cromburger, Luk., Maler 602.

D.

Dawher, Ad., Bildschn. 518.
Degen, Steph., Illum. 653.
Diemut v. Wessobrunn, Miniat. 212.
Dietrich, Baum. 687.
Dieussart, Karl Phil., Archit. 690.
Dillis, Maler 733.
Dinzenhofer, J., Archit. 721.
Dirnhofer, M. Frat., Glasm. 641.
Donauer, Fr., Maler 711.
Dorner, J., Mal. 733, 760.
Dürer, Albr. d. Vater, Goldschm. 564.
Dürer, Albr., Maler 620, 664, 667.
Dürk, Maler 760.
Dyk, Maler 760.

E.

Eberhard, Franz und Konrad, Bildhauer 736, 751.
Eberle, Maler 758.
Echter, Maler 778.
Effner, Archit. 718.
Eggl, Wilh., Baum. 683.
Egl, A., Baum. 441.
Ekkard von Worms, Erzg. 340.
Ellenhard, Bildh. u. Maler 137.
Ellinger, Miniat. 135 ff.
Elser, N., Vater u. Sohn. Baum. 464, 472.
Elsner, Jak., Illum. 655.
Engelberger, Burgh., Archit. 459.
Enhuber, Maler 760.
Entres, Otto, Bildh. 752.
Enzelin, Baum. 172.
Esslinger, J., Archit. 443.
Esswurm, Joh. Frat., Illum. 656.
E. S. Meister, Kupferst. 666.
Etho, Baum. 22.

F.

Faistenberger, Bildh. 725.
Feichtmayr, X., Bildh. 728.
Felber, H., Archit. 464.
Fering, Math., Erzg. 700.
Feselen, Melch., Maler 571.
Fink, H., Archit. 482.
Fischer, A., Maler 757.
Fischer, K., Archit. 735.
Fistulator, Blas., Bildh. 693.
Förster, E., Maler 757.
Folz, Ludw., Archit. 764.
Forchheimer, Archit. 380, 482.
Fortner, Bildh. 772.
Frank, Frat. Joh., Illum. 652.
Frankendorfer, Konr., Illum. 653.
Fredenthal, Joh., Erzg. 563.
Frey, Archit. 724.
Friedberger, Eb., Baum. 486.
Füterer, Ulr., Maler 569.
Furtmayr, Berth., Illum. 649.

G.

Gärtner, Fried., Archit. 735, 742 ff.
Gamlich, Ambr., Waffenschm. 704.
Gail, Maler 760.
Gangkofer, Jörg, Baum. 422.
Gebhard, Fr., Goldschm. 260.
Genelli, Maler 759.
Gerhard, Hub., Erzg. 697.
Gerhard, Maler 760.
Gerung, Math., Maler 604.
Geyr, Maler 760.

Gilg, Archit. 690.
Giltinger, Gump., Maler 591.
Glätzl, Baum. 419.
Glaser, H. u. Lorenz v. Mainz, Baumeister 547.
Gleismüller, Glasm. 411.
Glink, Maler 778.
Glockenton, Albr., Illum. 654.
Glockenton, Nikl., Illum. 654, 656.
Götzenberger, Maler 778.
Gottgetreu, Archit. 768.
Gotthard, Archit. 67.
Gras, Albr., Bildh. 696.
Grasser, Er., Bildh. 500.
Gregori, Bildh. 518.
Greslin, O. Fr., Glasm. 411.
Groff, Bildh. 727.
Grünaberger, M., Glasm. 644.
Grünewald, Seb., Maler 633.
Günther, Bildh. 733.
Gundecar v. Eichstädt, Baum. 77.
Grunetzheimer, Baum. 719.

H.

Habenschaden, Seb., Thierm. 778.
Hack, Hieron. u. Jac., Erzg. 701, 778.
Häselin, Goldschm. 556.
Hag, C., Baum. 679.
Hagenauer, Medaill. 518.
Hagenfurter, Bildh. 541.
Haider, Sim., Bildh. 498.
Hainhofer, Ph., Kunstschr. 704.
Halbig, Bildh. 751.
Halbreiter, Ulr., Maler 756.
Haldner, Hanns u. Leonh., Bildh. 499.
Haller, Joh., Bildh. 751.
Hanfstängl, Lith. 762.
Hanns v. Heilbronn, Steinm. 547.
Hanns v. Hildesheim, Baum. 459.
Harrach, Goldarb. 772.
Hauber, Maler 733.
Hebenstreit, drei dies. Nam., Glasm. 713.
Heideck, Maler 758.
Heidelberger, C., Bildschn. 521.
Heideloff, C., Archit. 747.
Heinrich v. Heidingsfeld, Baum. 380.
Heinrich v. Straubing, Zimmerm. 423.
Heinzelmann, Konr., Archit. 464, 479.
Hell, de, Maler 712.
Helweger, Maler 756.
Henneberger, Maler 706, 713.
Herdegen, Seitz, Goldschm. 564.
Herlen, Fritz, dessen Söhne u. Enkel, Maler 604, 606.
Hering, Loy, Baum. 476, 528.
Hermann, Maler 756.
Herrer, Baum. 437, 506.
Herwegen, Maler u. Lithogr. 772.
Hess, Heinr., Maler 756.
Hess, Peter, Maler 758.
Heydenreich, Erh., Baum. 445, 476.
Heydenreich, Ulr., Baum. 446.
Hieber, Hanns, Baum. 450.
Hiltensberger, Maler 757.
Hirschvogel, Veit, und seine Söhne, Glasm. 643, 644.
Hofmann, Maler 630.
Hofmann, Bildh. 690.
Hofstadt, Archit. 743.
Holbein, Hanns, Grossvater, Mal. 591.
Holbein, Hanns, Vater, Maler 592.
Holbein, Hanns, d. junge, Mal. 592 ff.
Holbein, Ambros. u. Sigm., Mal. 592.
Holl, der Vater, Archit. 688.
Holl, Elias, dessen Sohn, Arch. 688 ff.
Horn, Chr., Baum. 471.
Horschelt, Maler 760.
Hübsch, H., Archit. 768.
Huber, Baum. 437, 446.
Hüber, Seb., Erzg. 700.

I.

Jacob, Eberh., Baum. 471.
Jamnitzer, Wenz. Chr., Goldschm. 702.
Ihle, Maler 778.
Ingen, Carl, Archit. 686.
Johannes der Wende, Baum. 85.

K.

Kager, Math., Maler 709.
Kaiser, Vikt., Bildh. 694.
Kal, A., Baum. 678.
Kaltenhof, Pet., Maler 591.
Karl, M., Medaill. 701.
Karthäuserin, Marg., Illum. 653.

Kaulbach, Wilh., Maler 758.
Kaut, Baum. 681.
Katzheimer, Wolfg., Glasm. 644.
Keim, J., Illum. 648.
Keller, Glasm. 761.
Kern, L., Bildh. 695.
Kettner, Illum. 647.
Kindlin, Val., Baum. 424.
Kinnig, J., Maler 713.
Klenze, Leo, Archit. 735, 740.
Knabel, Bildh. 771.
Knauft, Maler 711.
Knechtelmann, Luk., Maler 606.
Knoderer, H., Maler 604.
Knoller, M., Maler 733.
Kobell, Ferd., Franz u. Wilh., Mal. 733.
Köln, Hanns v., Erzg. 563.
König, Maler 759.
Kornmann, Joh., Medaill. 701.
Kot, Hanns, Illum. 647.
Kraft, Ad., Bildh. 524.
Kranach, Luk., Maler 634.
Kranzberger, Maler 756.
Krebs, H., Erzg. 564.
Kreling, Maler 772.
Kreuter, Archit. 748.
Kreuz, Ulr., Bildh. 518.
Kreuzfelder, Maler 712.
Kriechbaumer, Nik., Maler 602.
Krug, Kupferst. 668.
Krumenauer, Hanns u. Stephan, Architekten 436.
Krumpper, H., Erzg. u. Bildh. 699.
Kuenzer, H., Bildh. 389.
Kulmbach, H. von, Maler 633.

L.

Labenwolf, P., Erzg. 563.
Lacher, Maler 756.
Lange, J., Archit. 747.
Langer, P. u. Rob., Maler 736.
Lautensack, Paul, Maler 633.
Lehle, Ab., Maler 569.
Lemberger, Hanns, Bildh. 506.
Lendenstrauch, Erzg. 699.
Lepilliez, Ch., Archit. 723.
Lichtenfelser, B., Erzg. 701.
Lindenast, Seb., Goldschm. 564.
Lindenschmitt, Maler 757.
Liutprecht, Bildh. 185.
Löffler, G., Erzg. 699.
Lorago, Baum. 720.
Lorrain, Claude, Maler 732.
Lossow, Bildh. 751.
Loth, Ulr. u. Libia, Maler 709.
Lucas, Goldschm. 555.
Ludwig, Baum. 301.

M.

Mächselkirchner, Gabr., Maler 569.
Mair, N. Alex., Maler 583, 667.
Mannlich, Maler 733.
Marggraff, Archit. 772.
Markwart, Baum. 387.
Massing, Matth. von, Baum. 432.
Max I., Churfürst, Bildh. 711.
Mayr, Bildh. 757.
Merz, Kupferst. 761.
Metivier, Archit. 735.
Metzger, E., Archit. 747.
Miller, Erzg. 753.
Molitor, Illum. 648.
Monten, D., Maler 758.
Morgenstern, C., Mal. 760.
Mozart, Ant., Maler 704.
Müelich, H., Maler u. Illum. 707.
Müller, Joh., Goldschm. 555.
Müller, Wolfg., Baum. 683.
Müller, J. B., Maler 757.
Muschkat, Jörg, Bildh. 518, 699.
Mutschelle, Bildh. 726.
Mynner, Baum. 726.

N.

Neher, B., Maler 758, 760.
Neidhardt, W., Erzg. 698.
Neumann, Balth., Archit. 721.
Neureuther, E., Maler 759.

O.

Ohlmüller, Archit. 746.
Olmdorfer, Hanns, Maler 569.
Ongers, Osw., Maler 730.
Ostendorfer, Michel, Maler 587, 589.

Ostendorfer, Linh. u. Ulr., Mal. 711.
Otto v. Bamberg als Baumeister 79.

P.

Pacher, Michel u. Fritz, Maler 610.
Pachmayr, H., Maler 711.
Padoanino, Maler 706, 710.
Palme, Aug., Maler 757.
Paudiss, Chr., Maler 731.
Paur, Hanns, v. Ochsenfurt, Baum. 479.
Pencz, G., Maler 630, 660.
Petel, G., Bildh. 694.
Petrini, Baum. 722.
Petz, Bildh. 752.
Pfragner, Heinr., Baum. 476.
Piloty, Lithogr. 762.
Piloty, C., Maler 773.
Pittinger, Heinr., Goldschm. 554.
Plank, Maler 591.
Pocci, Graf, Rad. 743, 778.
Pötzinger, Bildh. 699.
Pollagio, C., Bildh. 695, 698.
Pordenone, Maler 673.
Prag (Janec, Peter und Wenzel von Prag), Baumeister 349.
Pramer, Joh., Maler 711.
Preissler, Joh. u. Just., Maler 731.
Pronner, Leo, Bildh. 726.

Q.

Quaglio, Dom., Maler 760, 664.

R.

Raben, Erasm., Baum. 471.
Räntz, Bildh. 726.
Ramberg, Maler 760.
Rampfing, Goldarb. 554.
Raunacher, Linh., Erzg. 552.
Reginbald, Bischof u. Baum. 94.
Reichel, Joh., Erzg. 698.
Riedinger, Archit. 690.
Riedinger, Elias, Maler 732.
Riedel, Archit. 768.
Riedel, A., Maler 760.
Riemenschneider, Tillm., Bildh. 529.
Ritter, Chr., Bildh. 695.
Roos, J., Maler 732.
Roritzer, Konr., Baum. 441.
Roritzer, Matth., Baum. 476.
Roritzer, Wolfg., Baum. 514.
Rosenthaler, Kasp. Joh., Maler 630.
Rottenhammer, Maler 709.
Rottmann, Maler 760.
Rubens, P., Maler 713.
Rupprecht, Fritz und Georg, Baumeister 378.

S.

Sadeler, J., Kupferst. 709.
Sandrart, Joach., Maler 729.
Sanguinetti, Bildh. 751.
Schaffner, Martin, Maler 606.
Schäuffelin, Joh., Maler 607, 631, 668.
Schaller, Ludw., Bildh. 751.
Schäuffele, Medaill. 727.
Schega, Medaill. 727.
Scheyern, Joh. v., Maler 569.
Schick, Maler 603.
Schirnpeck, J., Maler 711.
Schlanz, Ad., Maler 603.
Schleich, Maler 760.
Schlothauer, J., Maler 756.
Schnellmüller, Baum. 419.
Schnorr, Jul., Maler 757.
Schönfeld, Maler 730.
Schönlaub, Fid., Bildh. 752.
Schöpfer, Maler 710.
Schonhofer, Seb., Bildh. 393.
Schorn, Ludw., Maler 772.
Schraudolph, Joh. u. Claud., Maler 757.
Schwab, H., Maler 583.
Schwanthaler, Ludw., Bildh. 749.
Schwanthaler, Xaver, Bildh. 751.
Schwarz, Hanns, Bildh. 518.
Schwarz, Mich., Maler 603.
Schwarz, Christ., Maler 707.
Schweigger, Bildh. 695, 726.
Schwind, Mor., Maler 758.
Seefelder, Goldschm. 646.
Seidel, Maler 733.
Seld, G. u. Ch., Goldschm. 555.
Semmler, Michael, Baum. 431.
Semmler, Dietr., Baum. 447.
Sennefelder, Lithogr. 762.

Sesselschreiber, G., Erzg. 699.
Sesselschreiber, Christ., Stückg. 778.
Siber, Jak., Glasm. 641, 642.
Sickinger, Bildh. 752.
Siebenbürger, Alex., Maler 711.
Sigmund, Maler 582.
Silber, Jon., Goldschm. 703.
Sixt, Goldschm. u. Illum. 646.
Sorg, H., Miniat. 714.
Speidel, Archit. 480.
Steinmetz, Hanns, Bildh. 498, 499, 508.
Stettheimer, Hanns, Steinm. 430.
Stettheimer, der Sohn, Steinm. 431, 508.
Stieler, Maler 760.
Stier, Archit. 765.
Stiglmayr, X., Erzg. 753.
Stoss, Veit, Bildh. 533 ff. 667.
Strähuber, Maler 759.
Strigel, Wolf, Maler 603.
Stüchs, Jak. u. Andr., Baum. 474.
Stüler, Maler 760.
Sustris, Fr., Maler 709, 711.
Syrlin, Bildh. 522.

T.

Taig, Maler 604.
Thäter, Kupferst. 761.
Thiemo v. Salzburg, Bildh. u. Erzg. 102.
Titian, Maler 712.
Trautenwolf, Eg., Glasm. 640.
Troger, Sim., Bildh. 725.
Trost, Archit. 722.

U.

Ueberreiter, Nikl., Baum. 682.
Ulrich, B. v. Augsb. 69.
Ulrich v. Augsb., Bildh. 518.

V.

Venna, van der, Maler 712.
Verhelst, Bildh. 725.
Verschaffelt, Archit. 723.
Viscardi, Archit. 720.
Vischer, Peter, Erzg. 557.
Vischer, Herm. u. Joh., Erzg. 563.
Voigt, Medaill. 754.
Voit, A., Archit. 757.
Volz, Ph. u. E., Maler 757.
Vries, Adrian de, Erzg. 698.

W.

Wagner, Leonh., Goldschm. 553.
Wagner, M., Bildh. 736, 738.
Wagner, P., Bildh. 726.
Walch, Sigm., Archit. 682.
Walter, Maler 604, 606.
Weiss, P., Zeichn. 772.
Wenzla, Baum. 440.
Werinher v. Tegernsee, Goldschm. 118.
Werinher v. Tegernsee, Illum. 266.
Weyrer, Stephan, Baum. 464.
Widnmann, Bildh. 751.
Wink, Maler 728.
Wohlgemuth, Michel, Maler 614, 778.
Wolf, Andr., Maler 729.
Wolf, Ulr., Bildh. 527.
Wurzelbauer, Bened., Erzg. 700.
Wunhart, Baum. 498.
Wustlich, Maler 761.

Z.

Zasinger, Kupferst. 667.
Zeckel, Silberarb. 727.
Zeitbloom, Maler 606.
Ziebland, Archit. 746.
Zimmermann, Cl., Maler 756.
Zimmermann, Alb., Maler 760.
Zimmermann, Karl, Maler 760.
Zumbusch, Kasp., Bildh. 770.
Zwengauer, Maler 760.
Zwickel, Mart., Baum. 688.
Zwitzel, Bernh., Baum. 682.

Verzeichniss der Illustrationen.

Illustrationen zur I. Abtheilung.

Fig.		Seite
1.	Stab des hl. Erhard in Regensburg	28
2.	Thassilokelch in Kremsmünster	30
3.	Handzeichnung aus dem Wessobrunner Gebet	50
4.	Ziegelfries aus Weihenstephan	58
5.	Kapitäl aus Gars	59
6 u. 7.	Kapitäle aus Wasserburg und Königswart	60
8.	Grundplan des alten Domes in Regensburg	68
9.	Innenansicht desselben	69
10.	Kapitäl desselben	66
11 u. 12.	Durchschnitt und Pfeiler am Dome in Regensburg	73
13, 14, 15, 16.	Säulen der Krypta in Augsburg	74
17.	Krypta des hl. Magnus in Füssen	75
18.	Säule in Heilsbronn	82
19.	Grundplan des Domes von Speier	89
20 u. 21.	Ansicht des Domes zu Speier von Osten und Innenansicht	90
22.	Wandsäule der Afrakapelle in Speier	98
23.	Relief am Portale von St. Emmeram in Regensburg	105
24.	Kamm des hl. Ulrich in Augsburg	108
25.	Reliefs der Domthüre in Augsburg	120
26.	Kelch des hl. Ulrich in Augsburg	125
27.	Miniaturgemälde Heinrich's II. aus Bamberg	139
28.	Christus am Baume des Lebens, Miniatur aus Bamberg	141
29.	Bischof Gundekar, Miniatur in Eichstädt	145
30, 31, 32, 33.	Säulen der Krypta in Freising	155
34.	Pfeiler in Altenstadt	158
35.	Allerheiligenkapelle in Regensburg	163
36.	Ornament am Thronhimmel in Augsburg	167
37.	Säule im Kreuzgange zu Eichstädt	169
38.	Heideckerkapelle in Heilsbronn	169
39.	Burgkapelle in Nürnberg	170

Fig.		Seite
40.	Säulen bei St. Burkard in Würzburg	174
41 u. 42.	Kapitäle und Friese in Biburg	178
43.	Portalrelief in Moosburg	180
44 u. 45.	Mittelsäule der Krypta in Freising	182
46.	Taufstein in Altötting	185
47.	Portalbild in Straubing	186
48.	Portal in Göcking	187
49.	Leuchter aus Wolfstein	193
50.	Rauchgefäss in Freising	195
51.	Wandbild in Obermünster	201
52.	Kreuzigung. Miniatur in Würzburg	214
53.	Baldachine der Trausnitz in Landshut	218
54.	Ulrichskirche in Regensburg	220
55.	Kreuzgang von St. Emmeram	222
56, 57, 58, 59, 60.	Details aus dem Kreuzgange	223
61, 62, 63, 64, 65, 66, 67.	Pfeiler und Schlusssteine bei St. Emmeram	224
68.	Portal bei St. Emmeram	226
69 u. 70.	Säulen der Katharinenkirche in Stadtamhof	227
71.	Fenster in Niedermünster	228
72 u. 73.	Aelteste Fenster am Dome in Regensburg	229
74 u. 75.	Kapitäle dieser Fenster	230
76.	Kirche und Todtenkapelle in Perschen	231
77 u. 78.	Willibaldschor in Eichstädt sammt Details	232
79.	Säulen im Domkreuzgange in Eichstädt	232
80.	Sebaldskirche in Nürnberg	234
81.	Dom zu Bamberg	236
82.	Travée in diesem Dome	237
83.	Grundriss des Domes von Bamberg	238
84.	Kapitäl im Kreuzgange zu Aschaffenburg	242
85.	Säule in Rothenkirchen	244
86.	Plan von Enkenbach	245
87.	Innenansicht von Enkenbach	246
85a.	Portal von Enkenbach	247
86a.	Fries von Enkenbach	248
87a.	Kapitäle von Otterberg	249
88.	Façade von Otterberg	250
89.	Innenansicht des Chores daselbst	251
90.	Aussenansicht der Kirche von Eussersthal	252
91.	Kapitäle und Gurten in Eussersthal	252
92.	Kapitäle und Gurten in Eussersthal	253
93.	Grabmal der Königin Utta in St. Emmeram	256
94.	Wandgemälde in Obermünster	262
95.	Wandgemälde in Perschen	263
96.	Miniatur des Werinher von Tegernsee	270
97.	Miniatur aus dem Liederbuche von Benediktbeuern	272
98.	Handzeichnung aus St. Emmeram	275
99.	Christi Himmelfahrt, Federzeichnung von Conrad von Scheyern	278
100.	Bettlerin, Federzeichnung von Conrad von Scheyern	280

Illustrationen zur II. Abtheilung.

Fig.		Seite
101.	Steinmetzenzeichen in Bayern	293
102.	Plan des Domes zu Regensburg	303
103.	Choransicht des Domes von Regensburg	304
104.	Frühgothisches Fenster am Dome zu Regensburg	305
105.	Pfeiler in der Dominikanerkirche daselbst	307
106, 107, 108, 109, 110, 111.	Consolen und Fenster dieser Kirche	308
112.	Chor der Dominikanerkirche in Landshut	314
113.	Franziskanerkirche in Rothenburg an der Tauber	322
114.	Portal in Schweinfurt	325
115.	Deutschherrenkirche in Würzburg	327
116.	Die Stiftskirche in Kaiserslautern	330
117.	Muttergottesbild in Eichstädt	335
118.	Die hl. Kunigunde am Domportale zu Bamberg	336
119.	Wandbild aus dem Kloster Rebdorf	341
120, 121, 122, 123.	Krappen am Dome zu Regensburg	350
124, 125, 126, 127, 128, 129.	Fenster, Friese und Kreuzblumen daselbst	351
130, 131, 132.	Sockel und Wasserspeier daselbst	353
133.	Façade des Domes daselbst	355
134.	Fenster in Ettal	358
135, 136, 137.	Schlussstein, Consolen und Fenster der Johanneskirche in Freising	360
138.	Kapelle in Amberg	363
139.	Plan der Kirche in Nabburg	364
140.	Ansicht der Kirche daselbst	365
141, 142, 143, 144, 145.	Schlussstein, Fries, Pfeiler, Fenster, Rosette dort	366
146.	Chorfenster in Augsburg	371
147.	Chorplan in Kaisheim	372
148.	Aussenansicht der Kirche in Kaisheim	373
149 u. 150.	Fenster und Console in Kaisheim	374
151.	Kirche in Neustadt an der Haardt	387
152.	Corbiniansstatue in Freising	391
153.	Steinmadonna in Kaisheim	393
154.	Chorgestühl in Seligenpforten	398
155.	Wandbild im Dome in Freising	408
156.	Kapelle der Frauenkirche in Ingolstadt	421
157.	Martinskirche in Landshut	434
158.	Kreuzgangfenster in Regensburg	448
159.	Fenster im Kreuzgang zum hl. Kreuz daselbst	449
160.	Gewölbrippe der Kirche St Rupert daselbst	449
161.	Fenster dieser Kirche	450
162.	Fenster der Neupfarrkirche daselbst	451
163.	Fenster der Martinskirche in Amberg	452
164.	Von einem Portale zu Neumarkt	453
165, 166, 167.	Console, Portal und Fenster in Neumarkt	454
168.	Rathhausfenster daselbst	457
169, 170, 171.	Gewölberippen, Fenster und Pfeiler von St. Ulrich in Augsburg	462
172.	Fenster in Donauwörth	465

Fig.		Seite
173.	Ritterkapelle in Ansbach	475
174.	Säule in der Sepultur in Eichstädt	477
175.	Grabstein des Hanns Steinmetz in Landshut	508
176.	Madonna in Dillingen	520
177.	Porträt des Adam Kraft	524
178.	Marienbild von Adam Kraft	526
179.	Grabstein in Würzburg	534
180.	Maria, von Veit Stoss	538
181.	Tod Mariä, Holzrelief in Neustadt a. d. Aisch	542
182.	Ritter am Chorgestühle zu Bamberg	543
183.	Reliquienschrein in Heiligenstadt	549
184.	Porträt des Peter Vischer	558
185.	Tafelgemälde in Freising	578
186.	Porträt des Hanns Holbein d. J.	594
187.	Aus dem Todtentanze desselben	598
188.	Porträt des Albrecht Dürer	620
189.	Salvator mundi, von Albr. Dürer	627
190.	Porträt des Lukas Kranach d. Aelt.	634
191.	Die apokalyptischen Reiter, Holzschnitt von Albr. Dürer	665

Illustrationen zur III. Abtheilung.

192.	Die Neubaukirche in Würzburg	680
193.	Fenster am Tanzhause in Amberg	687
194.	Haus in Rothenburg a. d. Tauber	691
195.	Johanneskirche in München (Sendlingergasse)	719
196.	Die Befreiungshalle bei Kelheim	744
197.	Das bayrische Nationalmuseum in München	767
198.	Der Dom von Regensburg nach dem Ausbaue der Thürme	768

Druck von C. R. Schurich in München.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Sighart, Joachim

Geschichte der bildenden Künste im Königreich Bayern von den Anfängen bis zur Gegenwart

München 1862

Bavar. 4812 u
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10621962-8